L'ÉDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE

14e Année. - Nouvelle série N° 54 - Janvier 1959

SOMMAIRE

EXAMENS ET CONCOURS :
EPREUVES 1958.

LE SOLFEGE A L'ECOLE PRIMAIRE, x (II)
par J. RUAULT.

PREMIERE SYMPHONIE DE G. MAHLER,
par J. ROLLIN.

HARMONIE,
par M. DAUTREMER.

ETUDE SUR LE VIOLON ET LES CORDES,
par Fr. CABOS et J. MAILLARD.

HENRI DUPARC — MELODIES,
par A. GABEAUD.

NOTRE DISCOTHEQUE,
par A. MUSSON.

LE COURRIER DE NOS LECTEURS,
par J. MAILLARD.

CHRONIQUE ADMINISTRATIVE,
par M. MULLET.

LIVRES — MUSIQUE.

RADIO SCOLAIRE.

ADMINISTRATION
36, Rue Pierre-Nicole, PARIS-Ve
ODE 24-10

CONDITIONS GÉNÉRALES :

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et de septembre. Le montant de l'abonnement est fixé à 1.200 francs (étranger : 1.400 francs), à envoyer par chèque postal à M. A. MUSSON, 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e - C.C.P. Paris 1809-65.

VENTE AU NUMERO

Les numéros de l'année en cours sont détaillés au prix de 200 frs l'exemplaire, ceux de l'année précédente au prix de 175 frs, ceux des années antérieures au prix de 100 frs.

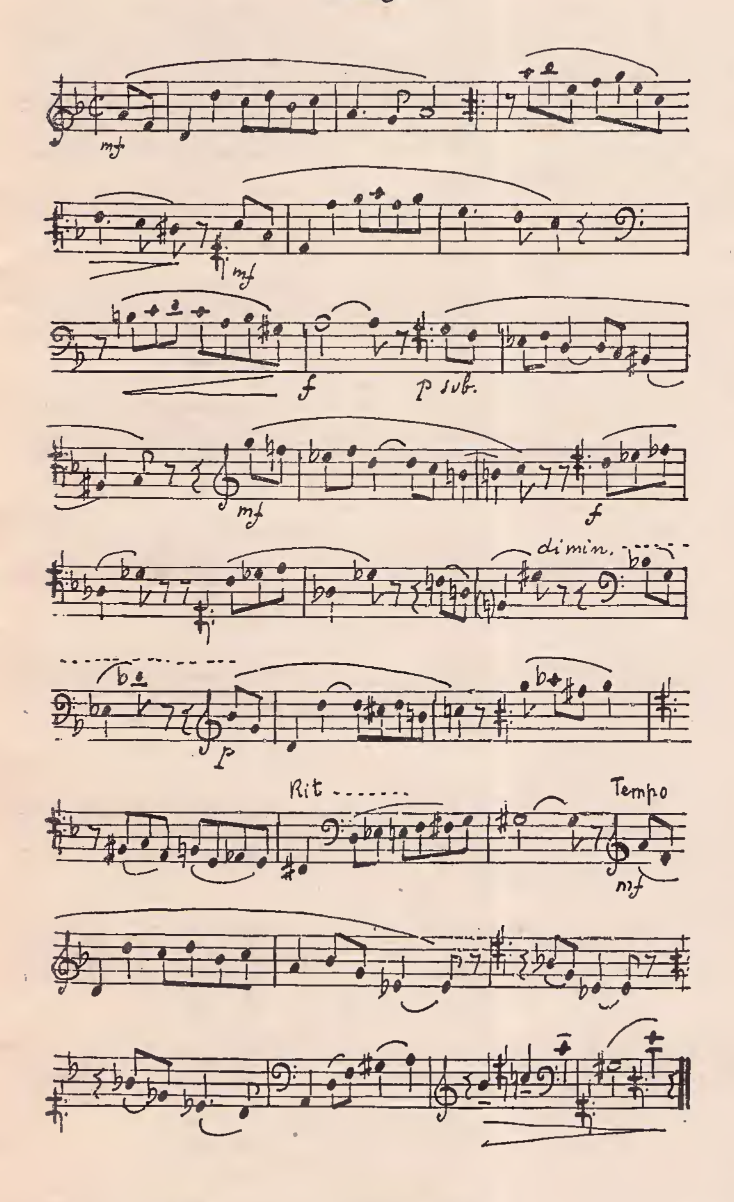
1° Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 50 francs.
2° Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.
3° Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.
4° Les manuscrits ne sont pas rendus.
5° Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E. M., doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.
6° Ces articles n'engagent que leurs auteurs.
7° Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.

EXAMENS et CONCOURS (1)

EPREUVES 1958

VILLE DE PARIS - Cours Normal

Solfège



(1) Voir E.M. n° 52, novembre 1958.

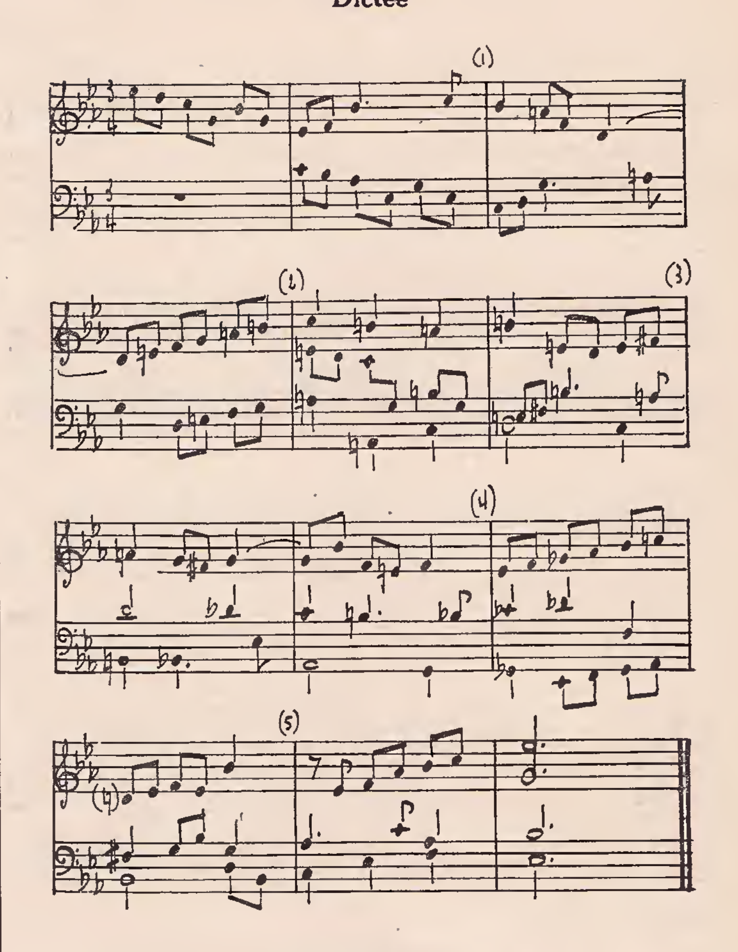
VILLE DE PARIS - 1re Partie

Histoire de la Musique

Résumez l'évolution de la sonate depuis ses origines jusqu'à nos jours et montrez l'importance que cette forme a prise dans la musique des XVIIIe et XIXe siècles.

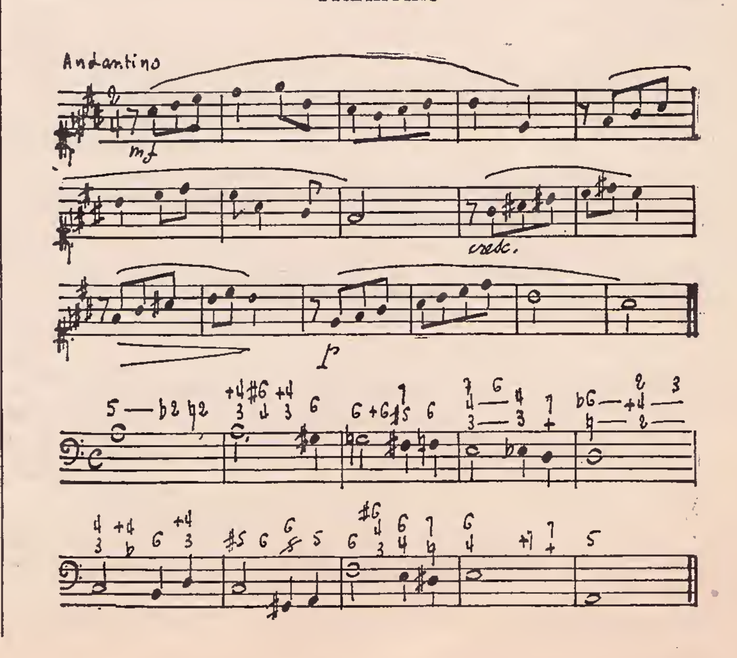
VILLE DE PARIS - 2e Partie

Dictée



VILLE DE PARIS - 1re Partie

Harmonie



LE SOLFEGE A L'ECOLE PRIMAIRE

par J. RUAULT

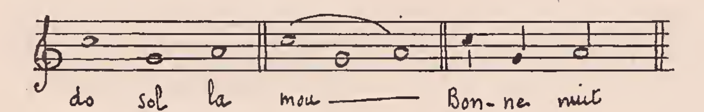
Notions acquises au cours des 2 premiers mois d'étude :

— do mi sol do (voir *l'Education Musicale,* n° 52).

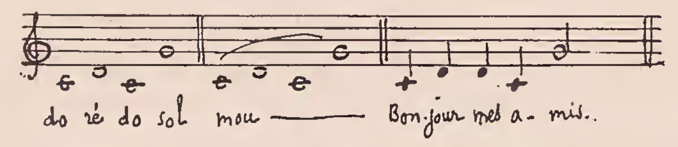
— mesure à 2 temps, noire, blanche, soupir (voir *l'E.M.,* n° 53).

Au mois de janvier, on peut présenter deux nouvelles notes, proposer de courts exercices de solfège et commencer à associer chant, dictée et solfège.

On consacre les deux premières semaines à la présentation du *la* et les deux dernières à celle du *ré,* en suivant les conseils proposés dans le n° 52 (exercices solfiés, vocalisés et chantés). Exemples :



ou :

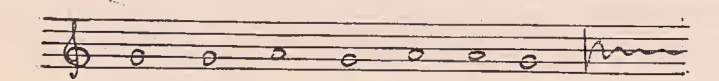


Au cours de ce 3[e] mois de travail, on réalise des exercices nouveaux dont voici quelques exemples.

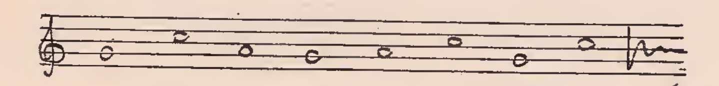
Dictée musicale.

Le maître annonce aux enfants qu'il va jouer au guide-chant un air où n'apparaîtront que le *sol* et le *la.* Il leur demande de lever la main chaque fois qu'ils entendront un *la.*

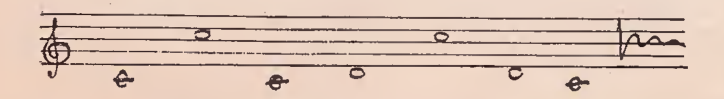
Exemple :



Quand les résultats sont satisfaisants, on en propose un autre sur 3 notes. Exemple :



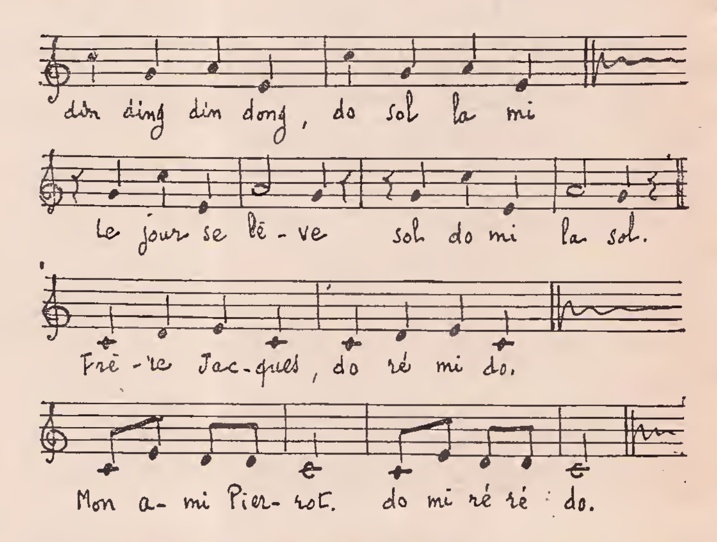
Pour la reconnaissance du *ré,* on peut faire entendre la série suivante :



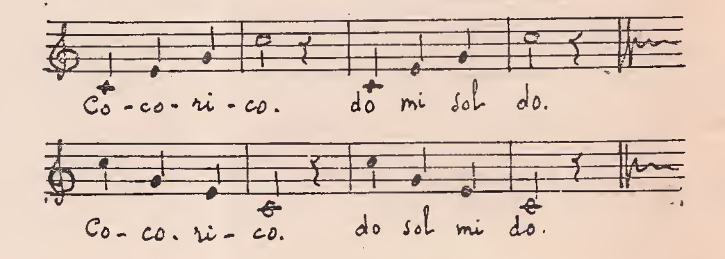
Les enfants participent avec plaisir à ce genre d'exercice, à condition toutefois de ne pas le compliquer en utilisant plus de 3 sons différents et, naturellement, en leur présentant et en leur faisant chanter les 2 ou 3 sons utilisés avant de commencer.

C'est dans les exercices de dictée musicale que certains enfants éprouvent le plus de difficulté. Voici un procédé qui facilite la culture auditive. Il consiste en l'étude de courts fragments chantés et solfiés que l'enfant apprend par cœur. Il s'agit de formules mélodiques que l'on retient aisément et qui fixent mieux l'intonation des divers sons présentés. De nombreuses répétitions s'avèrent naturellement indispensables.

Exemples :



Si des difficultés apparaissent avec les tout petits, même en ce qui concerne la reconnaissance de l'accord parfait, on peut utiliser l'exemple suivant (le chant du coq à l'endroit et... à l'envers) :
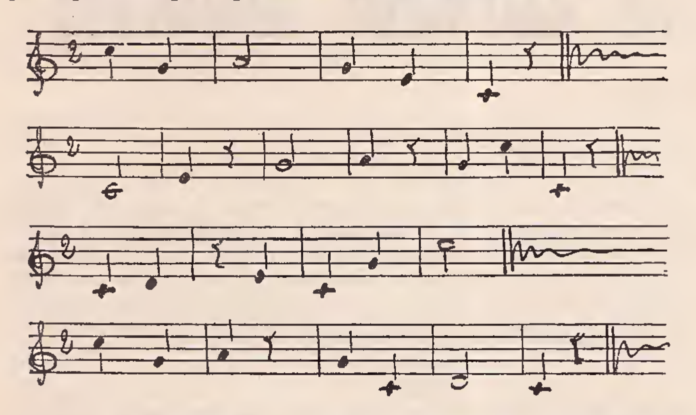


Solfège.

Il n'est pas envisagé, au début de cette première année de solfège, d'utiliser un livre. Les notes ne peuvent être apprises que de façon collective (donc au tableau). On a ainsi la certitude que l'enfant voit la note représentant le son chanté, puisque le maître la montre toujours. Une telle garantie n'est pas assurée si chaque enfant suit sur un livre.

On étudie un seul exercice par séance. Voici les 4 exem-

ples que l'on peut présenter au cours de ce mois :



Chaque exercice est copié au tableau et étudié de la façon suivante :

1re et 2e mesures

2e et 3e mesures

3e et 4e mesures, etc.
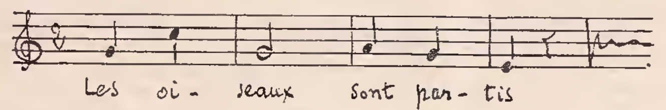
puis exercice en entier.

Ce travail fragmentaire s'impose si l'on veut obtenir un résultat efficace, profitable à tous. En solfège, il est un fait que le maître ne doit pas méconnaître : il suffit de 4 ou 5 bons élèves dans une classe de 40 enfants pour donner l'illusion d'excellents résultats car les autres ne font que répéter ce qu'ils entendent.

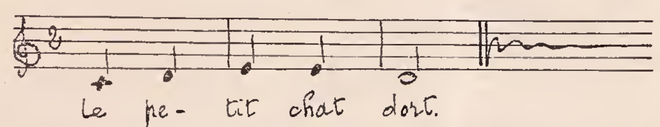
Chant, dictée et solfège.

Cette association intéresse vivement les enfants. Voici en quoi elle consiste et comment on réalise ce genre d'exercice.

On part d'une phrase musicale chantée très courte



ou :



que les enfants apprennent par cœur, oralement. Par la dictée musicale on reconstitue cet air qui peu à peu apparaît au tableau.

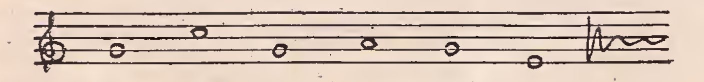
La recherche des notes se fait par fragment de 2 ou 3 sons.

Exemple :

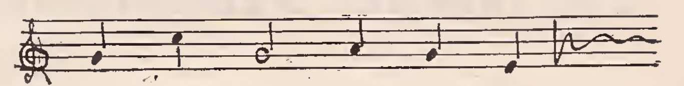
Les oiseaux
sont partis
Le petit
chat dort

Chaque fois, la 1re note du fragment doit être précisée.
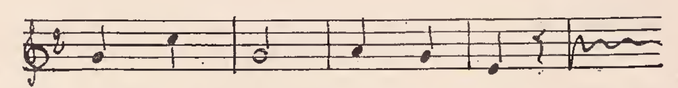
Après cette recherche de l'intonation, le tableau se présente ainsi en ce qui concerne le 1er exemple :



L'exercice se poursuit par la dictée rythmique :



On établit ensuite la répartition des mesures à 2 temps :



Il ne reste plus qu'à solfier cet exercice, y ajouter les paroles et le chanter en battant la mesure. On peut également le faire copier aux enfants sur leur cahier de musique.

EMISSIONS MUSICALES
DE LA RADIO SCOLAIRE (1er Degré)

France II (mardi et vendredi : 14 h. 15; mercredi : 14 h.)

Mois de Janvier

MARDI 6 :

Chant : Jeu des trois bouquets (tradition populaire) : présentation et début de l'étude.

MERCREDI 7 :

Initiation à la musique : Les Deux Pigeons (André Messager).

Chant : La Source (Schubert) : présentation et début de l'étude.

MARDI 13 :

Chant : Jeu des trois bouquets (suite de l'étude).

MERCREDI 14 :

Initiation à la musique : Rapsodie malgache (Raymond Loucheur), 1re émission.

Chant : La Source (Schubert) : suite de l'étude.

VENDREDI 16 :

Le dictionnaire musical : Musique de chambre.

MARDI 20 :

Chant : Jeu des trois bouquets (fin de l'étude).

MERCREDI 21 :

Initiation à la musique : Rapsodie malgache (Raymond Loucheur).

Chant : La Source (Schubert) : fin de l'étude.

MARDI 27 :

Chant : séance de révision :

— Ronde de la tour
— Minuit est sonné
— Un jour quand j'étais petite
— Jeu des trois bouquets

MERCREDI 28 :

Initiation à la musique : en seconde audition :

— Les Deux Pigeons (Messager)
— Rapsodie malgache (Raymond Loucheur)

Chant : séance de révision :

— Hans de Schnockeloch
— Les pastoureaux
— Menuet du Bourgeois Gentilhomme (Lulli)
— La Source (Schubert)

VENDREDI 30 :

Le dictionnaire musical : Le thème.

PREMIÈRE SYMPHONIE DE GUSTAVE MAHLER

par J. ROLLIN

Bibliographie.

Partition de poche (Universal édition).

L'Auteur.

Né à Kalischt (Bohême), 7 juillet 1860, mort à Vienne le 18 mai 1911. Après des études générales aux Lycées de Iglau et Prague, étudie au Conservatoire et à l'Université de Vienne.

Il devint rapidement un chef d'orchestre de renommée mondiale. Il débuta au théâtre de Hall (Autriche) en 1880 et fut successivement chef d'orchestre au théâtre allemand de Prague (1885), directeur de l'Opéra de Budapest (1886), premier chef d'orchestre de l'Opéra de Hambourg (1891-1897), directeur de l'Opéra de Vienne (1897-1907) et enfin, directeur de l'Orchestre Philharmonique de New-York (1909).

S'il fut considéré comme l'un des chefs les plus remarquables de son temps, sa valeur de compositeur fut discutée. Porté aux nues par l'Allemagne, il n'a jamais pu s'acclimater en France, où on lui a reproché une certaine impersonnalité, une pauvreté d'inspiration qui aboutit souvent à des thèmes sans grande valeur expressive, une certaine confusion dans la forme et un développement abscons, malgré une débauche inconsidérée de contrepoint. Les styles les plus divers s'y côtoient et si la sensibilité y a incontestablement place, l'ensemble est souvent dominé par une tendance au colossal qui se traduit tant par des proportions et une longueur anormales que par le déploiement d'un appareil orchestral aux sonorités énormes.

Toutes ces appréciations, courantes chez nous, ne vont pas sans réserves : Mahler connaît aussi la délicatesse, sait émouvoir et ses cuivres, loin de toujours sonner creux, atteignent à la puissance et à la majesté.

Mahler est bien représentatif de tout un aspect de l'esprit allemand d'avant-guerre (1914) et par cela même risquait d'être (en tant que compositeur) aussi antipathique aux Français contemporains qu'incompris d'eux. De nos jours un effort est fait (de temps à autre) pour pénétrer son œuvre et découvrir au travers de défauts incontestables (durée, enflure, bavardage, développements creux) les qualités réelles qui doivent l'imposer à l'admiration des musiciens (sincérité, puissgance alternant avec la délicatesse, virtuosité contrapuntique, habileté orchestrale).

Son œuvre.

De très bonne heure Mahler s'est livré à la composition et a produit tout d'abord une quantité d'œuvres qui relèvent de la période dite « d'imitation » : nombreux lieder, opéras, parmi lesquels restent au moins comme souvenirs : *Rübezahl* (féerie) et *Les Argonautes* (tragédie) et une quantité estimable de musique de chambre.

L'auteur en a d'ailleurs détruit une grande partie.

Dans le domaine du Lied accompagné (piano ou orchestre) s'imposent encore, outre 3 cahiers de Lieder (échappés au massacre des œuvres de jeunesse)' :

das Klagende Lied.

12 Lieder aus « des Knaben Wunderhorn ».

4 Lieder d'après Rückert.

4 Lieder eines fahrenden Gesellen.

5 Kindertotenlieder.

Mais son titre de gloire est constitué par ses 9 Symphonies et une 10e posthume, connue sous le nom de « das Lied den Erde » : 1° Symphonie ré Majeur (1911), 2e Symphonie ut mineur pour orchestre, chœurs, alto solo (1895), 3e Symphonie ré m. pour orchestre, chœur de femmes et enfants, alto solo (1896), 4e Symphonie sol Maj. pour orchestre et soprano solo (1901), 5e Symphonie ré m. (1904), 6e Symphonie la m. (1906), 7e Symphonie mi m. (1908), 8e Symphonie mi bémol Majeur pour orchestre, 8 soli, 3 chœurs (1910), 9e Symphonie ré m. posthume (1912), 10e Symphonie posthume « Vas Lied von der Erde » (1911), pour ténor, alto, baryton, orchestre, d'après des poésies chinoises.

Sa femme (la fille du peintre Schindler) a publié en 1924 un « Recueil de lettres » de son mari.

Un gros volume a été consacré par Paul Bekker aux « Sinfonien » (1921), deux autres ont retracé la vie de Mahler : R. Specht, G. *Mahler* (1905), *Biographie* (1913). Plusieurs autres Allemands se sont également occupés de Mahler. L'un d'eux, P. Stefan, a donné à son ouvrage le titre de *Mahlers Erbe* (1908) (L'héritage, ou le Message, de Mahler) ce qui prouve à quel point l'auteur des Symphonies était estimé.

L'œuvre étudiée : la 1re Symphonie.
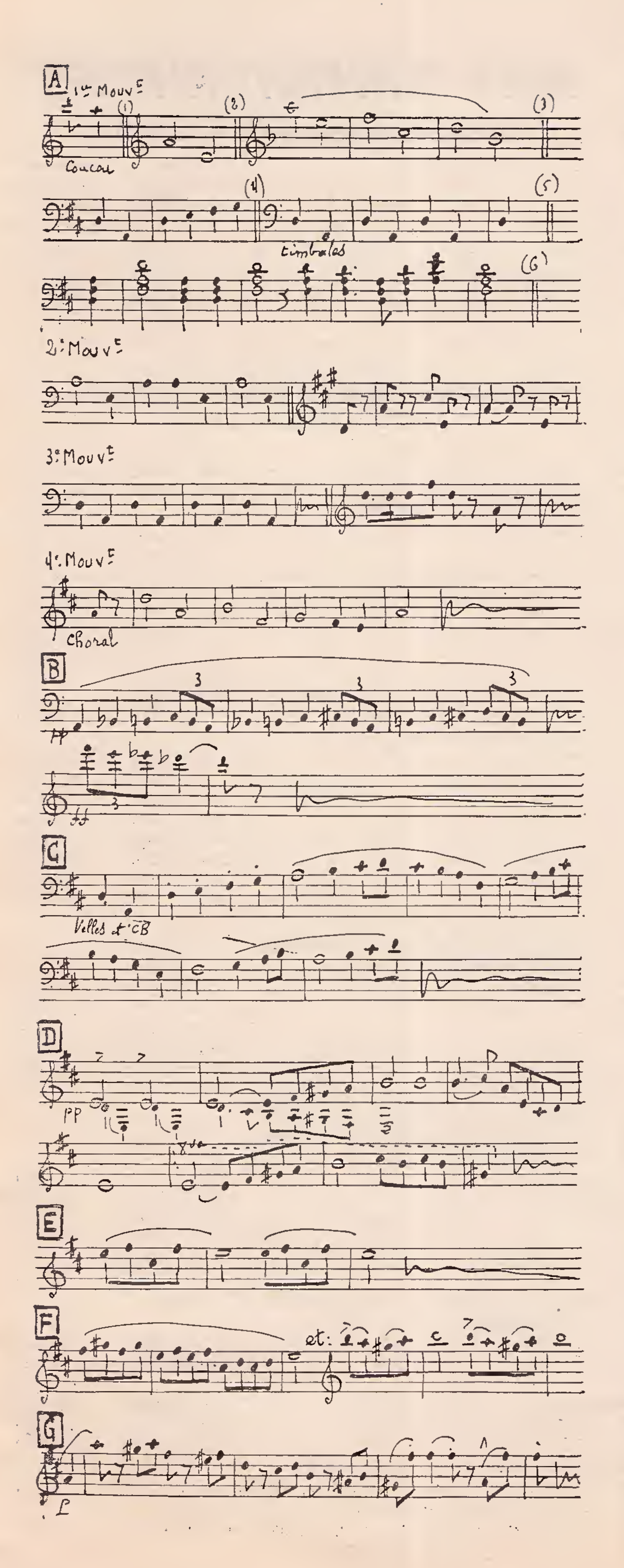
Lorsque Mahler entreprend la composition de cette 1re Symphonie, il a 25 ans. Il a déjà tenté de nombreux essais dans le domaine du Lied, du théâtre (opéra) et de la musique de chambre, essais plus ou moins heureux selon lui et qu'il fait disparaître. Cette 1re Symphonie est par contre sa première tentative dans le style symphonique. Il la terminera en 1888. C'est la première fois — du moins de l'avis des Allemands — que Mahler prend vraiment conscience de sa personnalité et affirme les caractéristiques de son style, que ses contemporains affirment être le souffle et la grandeur au service de la sensibilité.

Cette personnalité ne se marque pas par une rupture avec les normes classiques.

La Symphonie se divise encore en 4 parties où l'on reconnaît les mouvements traditionnels :1. Langsam schleppend - Sehr gemächlich (équivalent de l'Introduction et Allegro classiques). 2. Kräftig bewegt (équiv. du scherzo). 3. Feierlich und gemessen (équiv. de l'Andante). 4. Stürmisch bewegt (équiv. du Final).

Quelque chose de la forme classique demeure encore dans la construction des différents morceaux, par exemple le 1er mouvement comporte la classique barre de reprise de l'exposition et la marche tonique-dominante-tonique. La personnalité de Mahler est peut-être la plus marquée dans le Final où le déploiement inhabituel des cuivres donne cette impression de force et de puissance qui deviendra par la suite une des caractéristiques et l'une des qualités essentielles de l'auteur.

Il serait faux — affirment ses admirateurs allemands — de dire que cette Symphonie repose sur un argument littéraire et de la classer dans la musique à programme. Toutefois la partition porte bien (p. 5) l'indication à la clarinette : der Ruf eines Kukuks nachznahmen (pour imiter l'appel du coucou). Plus loin (pp. 10, 14, 15, 17, 18, 21, 22, 38, 44, 47) apparaît un motif caractéristique que P. Bekker n'hésite pas à appeler le motif du tireli (bien qu'aucune



indication sur la partition ne justifie cette expression). De plus l'Introduction, assez longue, qui fait appel à des fanfares en pp., des effets d'instruments dans les coulisses et les autres mouvements, le 2e endiablé, le 3e sorte de marche funèbre sur un chant populaire, le 4e avec sa fanfare de cors clamant, pavillons en dehors, un choral issu du chant du coucou, tout cela donne bien l'impression d'un plan extra-musical pré-établi dont l'auteur aurait voulu garder le secret. Faut-il percer ce secret ? L'analyse et le style permettent de juger l'œuvre d'un point de vue strictement musical. Si la référence au chant du coucou n'était pas indiquée, il est vraisemblable (étant donné la manière dont il est transcrit) que personne n'y penserait.

L'œuvre fut donnée à Prague en première audition le 20 novembre 1889, sous la direction du compositeur, et obtint un grand succès.

Analyse musicale.

Plutôt que de chercher vainement un argument douteux, il vaut mieux s'en tenir à l'analyse littérale. On remarque que le motif intitulé « le Coucou » — formé d'une quarte descendante (à l'encontre des représentations semblables qui utilisaient la tierce) — enfante des thèmes essentiels qui, transformés, circulent d'un bout à l'autre de l'œuvre.

Cette symphonie sera donc, dans une certaine mesure, cyclique.

Voici le groupe de thèmes issus de la quarte dite du « Coucou » (A)

Les commentateurs rangent ce groupe de thèmes sous le titre général de « akkordische Motive » et de Motifs de la Nature.

Il est certain que tout le déroulement de cette symphonie se fait sur la transformation de ce thème (Naturmotiv), mystérieux et mineur à sa première apparition, en son homonyme Majeur et triomphal à l'apothéose du 4e mouvement. Et ce thème donne à chaque mouvement la matière initiale, fixe le but à atteindre, et les principaux points du développement. A ce groupe de thèmes (Naturmotive) s'opposent les motifs chromatiques au nombre de deux de caractères différents (B)

A ces groupes de thèmes qui circulent (surtout le 1er groupe) tout au long de l'œuvre, s'opposent des thèmes qu'on qualifie en général chez les critiques allemands de thèmes diatoniques et qui sont plus particulièrement attachés à un mouvement particulier.

1er Mouvement.

INTRODUCTION.

Sur une longue tenue des cordes (dominante du ton initial ré m.) les bois font entendre le thème du coucou dans sa forme (2), puis (3), alternant avec des fanfares en sourdine. Après quelque hésitation apparaît enfin le thème nommément indiqué sur la partition du coucou dans sa forme (1) exécuté par la clarinette. Le dialogue coucou-fanfare se poursuit dans un crescendo auquel prennent part les cors, et aboutissant, sur une première apparition de la timbale (roulement), à l'exposé du 1er thème chromatique aux basses (violoncelles et cb.). Ce thème murmure une sorte de plainte lourde (semble-t-il) de menace, qui monte en un diminuendo surprenant, tandis que les bois font résonner le chant du coucou dans un decrescendo descendant, tel que les deux motifs semblent aller à la rencontre l'un de l'autre et se rejoindre sur un unisson des cors ppp. La clarinette évoque, une fois encore, le coucou dans sa forme (2) mais en noires et dans le registre grave amenant tout naturellement la forme (4) du même thème et l'équivalent de l'Allegro commence en ré Maj.

Seh gemächlich.

La forme (4) du coucou se développe et donne le thème principal de cette sorte d'Allegro, aux Basses (C)

Un deuxième élément a bien l'aspect d'un deuxième thème (D)

Un troisième élément (le « tireli » v. ci-dessus) apparaît dans sa forme définitive à la page 14 (E) après quelques hésitations (F)

A ces trois thèmes principaux s'ajoutent deux éléments épisodiques (G) et la forme (6) du coucou en fanfare aux cors.

A l'aide de ces matériaux, G. Mahler a construit un allegro très varié dans lequel les traces de la forme sonate sont très nettes.

L'Exposition est représentée par le passage compris entre les 2 doubles barres de reprise. Le thème principal module rapidement à la dominante et amène le 2e thème. Tandis que le motif épisodique (v. ci-dessus) joue le rôle d'un pont, le « tireli » dans sa forme définitive clame une note de joie claire au-dessus du « Coucou » (forme 5) et amène la conclusion où les longues tenues du début sont reprises sous le chant qu'égrène une dernière fois, en decrescendo, le coucou (2).

Le développement utilise tous les éléments ci-dessus et rappelle également le 1er thème chromatique et les fanfares de l'Introduction. Toutes les prouesses (plus apparentes que réelles) du contrepoint sont réalisées. Mais malgré quelques richesses harmoniques on hésite à qualifier ce passage. Richesse ou confusion ? Grandiloquence ou émotion ?

La tonalité initiale étant hardiment retrouvée (p. 39), les Basses, après une fausse entrée des trompettes, reprennent le motif principal aboutissant au 2e thème en ré (malgré les apparences qui au début semblent annoncer une modulation à la sous-dominante). Le tireli de nouveau annonce la conclusion qui semble devoir se faire sur le chant du coucou (2) donne *fff* aux bois et trompettes et timbales. Mais brusquement une longue pause amène un élément de surprise. Un motif issu du tireli donné par tous les vents, lutte avec le coucou aux timbales et la réconciliation victorieuse des deux thèmes termine rapidement avec le plus grand brio.

Nous nous bornerons à cette rapide étude du 1er Mouvement.

*
**

La difficulté d'utiliser cette œuvre dans notre enseignement n'échappera à aucun professeur. Les quelques détails ci-dessus convaincront sans doute les classes facultatives de philosophie que G. Mahler était un homme habile et consciencieux, capable de tirer toute la sève d'un thème donné, fut-il quelconque. Les mauvais esprits parleront peut-être d' « histoire sur un tas de cailloux ». Le final pourrait donner une idée de cette majesté à laquelle prétendait l'Empire allemand, majesté qui souvent n'atteignait plus (entre 1880 et 1914) que le colossal.

On pourrait aussi montrer, dans l'Andante, le parti que G. Mahler sait tirer d'un chant populaire où les Allemands se refusent parfois à reconnaître notre « Frère Jacques ».

Une étude approfondie nécessiterait de longues pages et de longs instants d'audition. Notre programme exigu ne nous permet pas de telles libertés et, dans l'œuvre de Mahler elle-même, il est loisible de trouver un choix plus convaincant. (Le Chant des Enfants morts, la 2e Symphonie, le Chant de la Terre, contribuent certes plus à sa gloire que cette 1re Symphonie.)

AVIS ADMINISTRATIFS

Taux des heures supplémentaires au 1-11-58

	Taux de l'heure-année	Heure de suppléance éventuelle
Professeurs certifiés degré supérieur	41.517	1.038
Chargés d'enseig. et assimilés (1er degré)	34.092	852
Maîtres auxiliaires :		
— Certifiés degré supérieur	34.920	873
— Certifiés 1er degré	30.942	774
— Non certifiés	24.417	610

(B.O.E.N. n° 44 (4-12-58), pp. 3506 et 3507.)

Emoluments assujettis aux retenues pour pensions au 1er novembre 1958

Classes et échelons	Indices nets	Indices bruts	Traitements soumis à retenues
Professeurs licenciés ou certifiés :			
10e échelon	510	705	1.551.000
9e »	480	645	1.419.000
8e »		590	1.298.000
7e »	425	550	1.210.000
6e »	398	510	1.122.000
5e »	374	475	1.045.000
4e »		440	968.000
3e »	320	400	880.000
2e »	294	360	792.000
1er »	250	300	660.000
Chargés d'enseignement :			
8e échelon	430	560	1.232.000
7e »	410	530	1.166.000
6e »	380	485	1.067.000
5e »	350	445	979.000
4e »	320	400	888.000
3e »	290	355	781.000
2e »	260	315	693.000
1er »	225	265	583.000
Maîtres auxiliaires des enseign. artistiques pourvus du certificat d'aptitude degré (supérieur) (1) :			
6e échelon	420	545	1.199.000
5e »	385	495	1.089.000
4e »	350	445	979.000
3e »	315	390	858.000
2e »	280	340	748.000
1er »	250	300	660.000
Maîtres auxiliaires des enseign. artistiques pourvus du certifcat d'aptitude (premier degré) :			
6e échelon	380	485	1.067.000
5e »	350	445	979.000
4e »	320	400	880.000
3e »	290	355	781.000
2e »	260	315	693.000
1er »	225	265	583.000
Maîtres auxiliaires des enseign. artistinon certifiés (1) :			
6e échelon	306	381	838.000
5e »	284	346	761.000
4e »	262	317	697.000
3e »	240	285	627.000
2e »	218	253	557.000
1er »	185	210	462.000

(1) Echelonnement provisoire en attente de la parution du décret fixant l'échelonnement définitif.

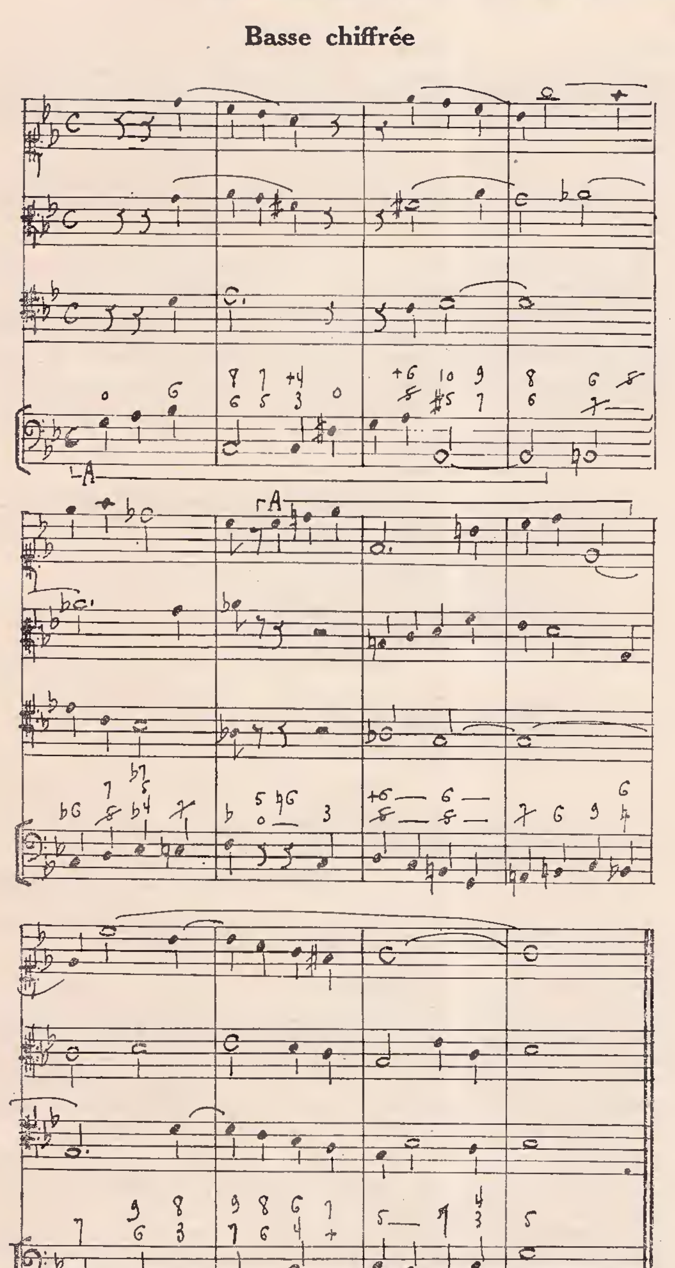
(B.O.E.N. n° 45 du 11-12-58, pp. 3579 et 3585.)

HARMONIE

par M. DAUTREMER

Réalisations des Textes donnés en 1958 au C. A. 1er Degré
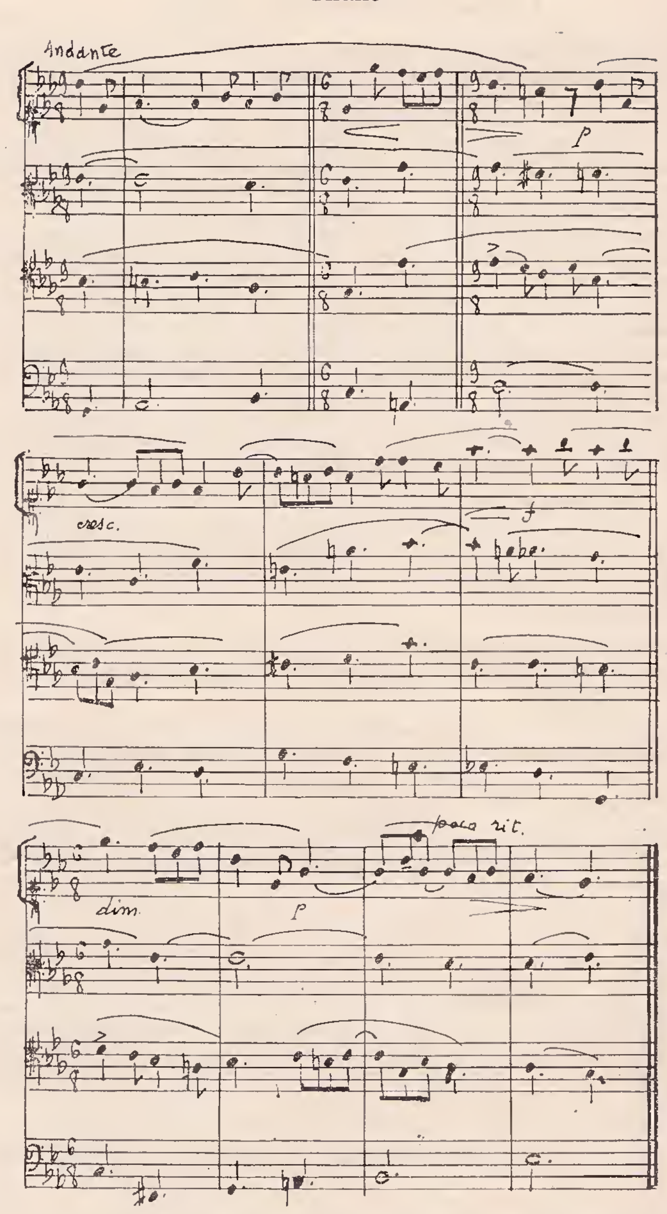
Basse chiffrée



Ici, un motif marqué A se fait entendre d'entrée à la basse... Il doit être reproduit au soprano à la 6e mesure, transposé au ton de la sous-dominante (Ut mineur). Cet intérêt mélodique ne devait pas passer inaperçu, sans nuire grandement à la présentation de cette courte leçon. A la 5e mesure la fausse relation Ré bécarre-ré bémol, entre soprano et basse, est parfaitement admise, le Ré bécarre étant considéré comme un 4e degré altéré en La bémol majeur.

Comparez avec le chant donné.

Chant



2e mesure : Si bécarre, appoggiature du Do, au ténor. A la 4e mesure la modulation en Sol mineur par 6/4 (précédé de 7 sur le 2e degré) est indispensable. Rester en Si bémol majeur serait une erreur et surtout une platitude. A remarquer l'appoggiature Mi bémol au ténor sur le Ré de la basse dans cet accord de 6/4.

7e mesure : pour moduler en Ut mineur (2e temps) le La bémol est indispensable... A la mesure suivante c'est par le Fa dièse portant 7e dim. qu'on effectue la rentrée en Mi bémol majeur. Il s'agit d'un accord d'emprunt comparable

(*Suite page* 11/87)

ETUDE SUR LE VIOLON ET LES CORDES [1]

par Fr. CABOS et J. MAILLARD
Professeurs d'Education Musicale

LES ANCETRES DU VIOLON

Il n'entre pas dans le cadre de cet article de faire une étude systématique des instruments à cordes antérieurs au violon. Nous nous bornerons à attirer l'attention du lecteur sur les anciens instruments dont la parenté avec le violon est indiscutable, et dont il représente le parfait aboutissement. Pour de plus amples détails, le lecteur peut se reporter à divers ouvrages : entre autres Antoine Terrasson, *Dissertation historique sur la vielle* (Paris, 1741), Jean Rousseau, *Etude sur la viole* (Paris, 1687), Bottée de Toulmont, *Dissertation sur les instruments de musique employés au Moyen-Age* (Paris, 1844), Carl Engel, *Researches into the early history of the violon family* (London, 1874), H. Lavoix, *Instruments de musique du* XIIIᵉ *siècle* (à la suite des Motets français publiés par G. Raynaud), Kathleen Schlesinger, *The precursors of the violin family* (Londres, 1910), Marc Pincherle, *Feuillets d'histoire du violon* (Paris, 1927), L. Grillet, *Les ancêtres du violon et du violoncelle* (2 vol. Paris, 1901), Francine Cabos, *Le violon et la lutherie* (Paris, 1948), etc.

L'origine des instruments à archet est obscure et a suscité de nombreuses controverses. L'archet lui-même aurait été inventé plusieurs millénaires avant l'ère chrétienne par un prince mythique, Ravana, Roi de Ceylan, lequel a laissé d'ailleurs son nom à une sorte de violon primitif : le *ravanastron.*

Les renseignements sur ces instruments anciens nous sont donnés par l'iconographie, les sculptures ou les textes littéraires.

L'instrument à archet le plus ancien d'Europe est certainement la *chrotta brittanna,* dont nous trouvons d'anciennes figurations dans le manuscrit de Saint Martial de Limoges, ou sur d'anciens monuments celtiques. Son origine est très ancienne (au moins vᵉ siècle) et l'orthographe du mot varie beaucoup d'un idiome à l'autre : *chrotta* ou *rotta* (latin), *crudh* (anglo-saxon), *crowd* (anglais), *cruith* ou *Qret* (gaëlique) (2), *crwth* (kymriche). Ce mot donnera par la suite *rote* en français, et *jota* en espagnol. Dans les temps anciens, le crouth se jouait comme la cithare, avec un *plectre* ou *style,* l'archet ne lui ayant pas été adjoint semble-t-il, avant le xᵉ siècle. Il existait plusieurs sortes de crouths, entre autres le *trithant* à trois cordes (celui du Ms de l'Abbaye St-Martial) et le crouth à six cordes, deux étant pincées par le pouce et tenant lieu de bourdons, les quatre autres excitées avec un archet (courbe naturellement), ce qui a permis de supposer une polyphonie bien antérieure à celle d'Hucbald ou autres contemporains.

La *lyra,* aussi ancienne que le crouth, ne possédait qu'une seule corde. Sa tessiture ne dépassait pas l'étendue de la sixte majeure, et son rôle paraît s'être borné à donner l'intonation pour les chants d'église. Elle est un peu l'ancêtre du rebec et de la gigue, mais les caractéristiques essentielles du violon : éclisses, manche bien délimité, ne s'y retrouvent pas.

Du xɪᵉ au xvᵉ siècle, nous trouvons deux familles bien distinctes d'instruments à archet :

La première, à caisse de résonance plate, comporte des éclisses et un manche dégagé. A cette famille appartiennent la vièle et la rote.

La *vièle* est l'instrument des musiciens cultivés. Il arrive souvent que son nom serve à désigner divers instruments à archet. La vièle proprement dite — qu'il ne faut pas confondre avec la *vielle à roue* ou *chifonie* — semble nous être venue du sud-est de l'Europe. Dès le xɪᵉ siècle, elle comporte généralement quatre ou cinq cordes, l'une d'elles étant souvent un bourdon légèrement écarté du jeu normal.

Un peu plus tard, en Italie, la *lira da braccio* comportera cinq cordes mélodiques et deux bourdons accordés à l'octave.

A cette famille appartient également la *rote,* qui avait sensiblement la taille de notre alto moderne. Le fait que les poètes aient utilisé longtemps le mot rote pour désigner soit le crouth celtique, soit la rote à archet, a créé de grandes confusions. Par exemple, comment savoir à quel genre appartiennent les instruments mentionnés dans les textes suivants :

E faitz la rota
A XVII cordas garnir.

(Guiraut de Calanson, *Fadet joglar.*)

Ueber sinen rücke fuort er
eine rotten, diu was kleine,
mit golde und mit geisteine
Geschoenet unde gezieret
Ze wunsche gecordieret.

(Gottfried de Strasbourg, *Tristan.*)

Tristrem trewe fere,
Miri notes he fand
Opon his rote of yuere.

(Th. Of Erceldoure, *Sir Tristrem.*)

Tocandos instrumentos
Cedras, hrotas é gigas.

(Berceo, *Duelo de la Virgen.*)

La seconde famille comprend des instruments piriformes et à manche non indépendant.

Le *rebab* musulman apparaît en Europe bien après la vièle. Sa forme n'est d'ailleurs guère définitive avant le xɪɪᵉ siècle. C'était par excellence l'instrument des réjouissances populaires et rares sont les allusions au rebab dans les poésies hispano-mauresques. Il y est bien plus souvent question du luth ou du ganun (sorte de psaltérion), voire de la vièle.

Le *rebec* (*rabel, rebebe, rebek, rebesbe, ribible, rubeb*) est l'héritier direct du rebab. Comme lui, il est utilisé surtout dans les fêtes populaires. Il compte deux ou trois cordes donnant des sons aigus et peu agréables. Les ménestrels auraient, dit-on, pris leur nom d'un célèbre maître de rebec : Jehan Menestrel; ceci sous réserve.

Le mot *gigue* désigne aussi bien souvent différents instruments. La *gigue polonaise* n'est, d'après M. Pincherle, qu'un rebec modifié. Elle disparaîtra complètement dès l'apparition du violon. Ainsi d'ailleurs que le rebec, qui

---

(1) Voir E.M. n° 52, novembre 1958.

(2) Notons qu'au ɪvᵉ siècle, une race : les *Pictes,* habitant le nord de l'Eire, et qui sont les *Pretanoi* des Grecs, étaient dénommés *Cruithni* — joueurs de crouth — dans les annales gaëliques.

quoique sec, comme dit le proverbe (et peut-être à cause de cela !) aura la vie plus dure :

« *Faisant défense à tous musiciens de jouer dans les cabarets et mauvais lieux des dessus, basses ou autres parties du violon, airs seulement de rebec.* » (Ordonnance du Lieutenant civil de Paris, 27 mars 1628.)

Eustache Deschamps, au XIV[e] siècle, déplorait déjà de voir certains instruments des hommes « bestiaulx » s'introduire à la Cour.

Au XV[e] siècle, les violes présentent des analogies beaucoup plus frappantes avec la famille du violon. Les instruments graves apparaissent : on distingue *viola da braccio,* que l'on appuie sur le torse, *viola a spalla,* tenue comme le violon, et *viola da gamba,* maintenue par les jambes. Le nombre des cordes varie de quatre (viola da braccio) à sept et plus (accord par quartes et tierces alternées de la viola da gamba).

La famille des violes comprend essentiellement :

La *viola soprano,* ou *dessus de viole,* accordée ré 2, sol 2, ut 3, mi 3, la 3, ré 4.

La *viole alto :* sol 1, ut 2, mi 2, la 2, ré 3, sol 3.

La *viole ténor* ou *basse de viole :* ré 1, sol 1, ut 2, mi 2, la 2, ré 3.

La *contrebasse de viole* ou *violone :* ré -1, sol -1, ut 1, mi 1, la 1, ré 2.

Ces accords — les plus courants — sont donnés par M. Pincherle dans « Les instruments du quatuor », ouvrage déjà cité.

En plus de ces instruments de base, il faudrait citer la *viola bastarda,* qui doit son nom à ce qu'elle ne faisait pas partie intégrante du quatuor. La *viole d'amour* qui avait, sous son cordier, une série de cordes de laiton vibrant par sympathie avec les cordes supérieures. La *viola bordone* ou *baryton,* avait également des cordes vibrantes. Leur nombre, variable, arriva à vingt-deux. La *viola pomposa* passe pour avoir été inventée par Jean-Sébastien Bach lui-même. C'est une petite viole ténor, avec une corde supplémentaire à l'aigu. La *lira da gamba,* encore appelée *arciviolata lira,* ou *lirone,* appartient également à la famille des violes ainsi que la *violetta marina.*

Ces instruments, qui brillèrent grâce à des Sainte Colombe, Marin Marais et autres, et pour lesquels écrivirent des maîtres comme Bach, Hændel ou Rameau, revivent de nos jours par les soins de la Société des Instruments anciens.

Notons au passage que l'invention du filage des cordes est due au violiste Sainte Colombe.

Je ne voudrais pas clore cette rubrique sans signaler la *trompette marine* qui nous évoque la grande ombre de Molière et M. Jourdain, ainsi que les *pochettes* des maîtres à danser des siècles classiques.

(à suivre)

REABONNEMENTS

Si la bande d'envoi de ce numéro est rédigée en *rouge* et porte l'indication 1-59 ou *janvier,* votre abonnement est terminé.

Nous n'interromprons pas pour autant nos envois et vous recevrez le numéro suivant l'échéance de votre abonnement même si vous n'avez pas encore renouvelé celui-ci.

Pour nous éviter un surcroît de travail et du temps perdu, renouvelez votre abonnement aussitôt que possible.

Une lettre de rappel accompagnera cet envoi à seule fin d'éviter la mise en circulation d'un contre-remboursement toujours déplaisant et onéreux.
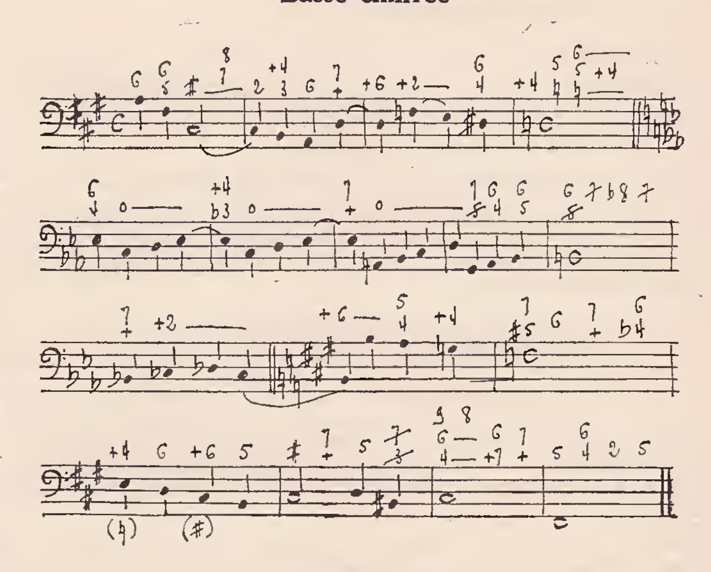
HARMONIE

(Suite de la page 9/85)

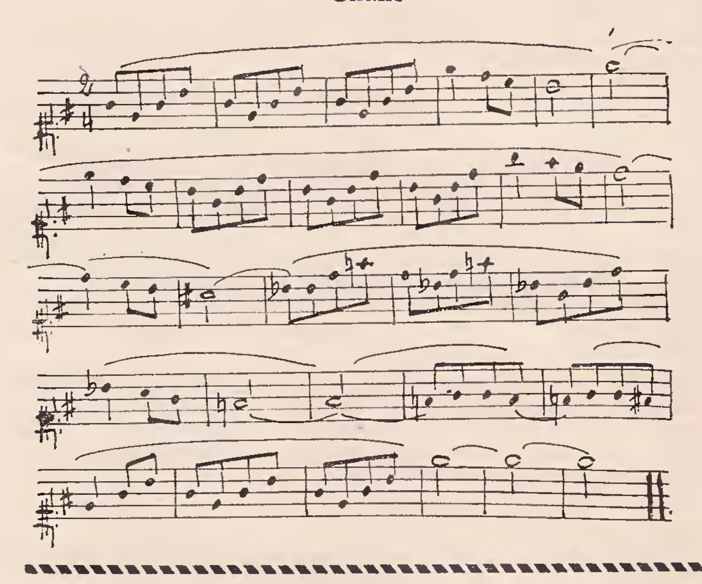
au 4[e] degré altéré; lequel se fait entendre deux temps plus loin sous forme de La bécarre à la basse, portant accord septième et tierce diminuée emprunté à Si bémol majeur. Le dessin du ténor, commençant fin de cette même mesure répond au caractère expressif du chant donné.

Textes à réaliser

Basse chiffrée



Chant



REVUE « DISQUES »

Tout en tenant au courant de la production phonographique, cette revue donne, pour chaque œuvre enregistrée, une précieuse documentation.

A condition de passer par nos services, nos lecteurs peuvent bénéficier d'une remise de 15 %, que la Direction de cette revue nous consent très aimablement, sur le tarif de son abonnement fixé à fr. 2.250.

Henri Duparc : Mélodies

par A. GABEAUD

Recueil des 13 Mélodies: Ed. Rouart-Salabert (chant et piano).

Bibliographie :

Ch. Oulmont. Musique de l'Amour (2 vol.). Le premier est consacré à Henri Duparc.

O. Séré. Musiciens français d'aujourd'hui.

Discographie :

12 Mélodies chant et piano: deux enregistrements:

30/33 Philips N 00225 (C. Mauranne).

30/33 Decca LXT 2823 (G. Souzay).

Pas d'enregistrement de « Au pays où se fait la guerre ».

Aucun enregistrement récent de mélodies avec orchestre. Le dernier en date (3 mélodies) est de 1937 (78 t). Voix de son Maître (C. Panzera), orchestre dirigé par Coppola (à peu près introuvable).

CONSIDERATIONS GENERALES

Les œuvres de Henri Duparc ont été réalisées entre 1868 et 1885. Limitées à quelques pages instrumentales et ces Mélodies dont 12 (ou 13) sont universellement connues, elles tiennent une place importante dans la musique française et leur rayonnement est incontestable dans tout l'Art musical.

Henri Duparc ne semblait pas d'abord destiné à la musique; l'influence de son professeur de piano, *César Franck*, fut déterminante pour sa vocation de musicien; il poursuivit ses études à fond jusqu'à la Composition musicale, malgré l'attraction qu'exerçait sur lui la peinture où il révèle un véritable talent.

En 1868 (à 20 ans) il publie quelques pièces de piano et ses premières mélodies, dont: *Chanson triste* et *Soupir* poursuivront une belle carrière. La première est un véritable Lied et l'autre contient des harmonies expressives. Puis sa production se montre plus recherchée, le tempérament se précise avec *L'Invitation au voyage*, un chef-d'œuvre écrit en 1870-71, orchestré en 1875. *La Vague et la Cloche* est publié en 1872, mais l'auteur déclare l'avoir écrit sur son lit d'hôpital pendant la guerre de 1870-71. On y sent passer l'écho des bombardements, et l'angoisse croissante qui aboutit à l'interrogation finale, soulignée par la tristesse intense de la musique...

Après la guerre, Duparc se remet à la musique, devient un pèlerin de Bayreuth, fait partie de ces ardents pionniers de la renaissance musicale française, qui fondèrent la Société Nationale de Musique, où fut révélé plus d'un chef-d'œuvre de notre art français.

Les mélodies composées après 1870 se succèdent régulièrement dans leur production ou parution: *Elégie* en 1874, *Au pays où se fait la guerre* composée en 1869 et publiée en 1877, *Extase* (1878, sous l'influence de Tristan et Yseult, *Le Manoir de Rosemonde* (1879), *Sérénade florentine* en 1880, *Phidylé* dont les premières esquisses remontent à 1876, sa forme définitive et son orchestration datant de 1882. En 1883, il compose *Lamento* et *Testament* qui l'occupera encore longtemps. *La vie antérieure* paraît la dernière mélodie écrite par Duparc; si sa composition est datée à peu près de 1884, il travailla à l'achèvement et l'orchestration jusque vers 1913. C'est dire que l'activité du musicien fut d'abord ralentie par la maladie avant de s'arrêter peu à peu sous l'influence déprimante de la souffrance et des infirmités envahissantes. Tout en opposant à ces épreuves une spiritualité croissante et admirable, peut-être aussi acquiert-il une méfiance grandissante envers la valeur de ses travaux... des pages inachevées ou disparues seraient peut-être le témoignage de cette exigence croissante de perfection...

L'examen détaillé des Mélodies, dont l'ordre d'édition ne concorde pas tout à fait avec celui de la composition, fait constater une certaine évolution dans cette production limitée, mais de choix. D'abord, le Romantisme régnant encore avec le wagnérisme sur cette génération. Si, à ce moment, Duparc fut considéré comme le continuateur de Schubert (celui de *Marguertie au rouet*) il semble se rapprocher plutôt du Wagner des cinq Lieder où passent les motifs de *Tristan*... En réalité, Duparc est le créateur du *Lied dramatique* français, moins populaire et moins lyrique que le lied allemand, et cependant en progrès sensible sur les mélodies de *Berlioz* ou *Gounod*, dont il élève l'expression jusqu'au Drame *intérieur*, car Duparc n'a jamais traité de sujet narratif. Ce n'est pas à vrai dire une scène, mais une *Cantate dramatique* illustrant une méditation sur un sentiment ou une description, que chaque mélodie représente. *La Vague et la Cloche* n'est qu'un apologue destiné à provoquer l'interrogation anxieuse qui termine le poème. Ainsi Duparc ouvre la voie aux musiciens français dont certains iront très loin, tels *Fauré, Chausson, Debussy*, poussant les raffinements apportés par leur aîné jusqu'à une perfection croissante dans les détails et l'expression.

Les textes.

Duparc, fin lettré, savait choisir dans les poètes contemporains ceux qui paraissaient le plus près de son tempérament, tout en recherchant des expressions variées. Il aimait la poésie, ne cachant pas un faible pour Baudelaire, auquel il sut adapter sa pensée si bien dans ces deux chefs-d'œuvre: *L'Invitation au voyage* et *La Vie antérieure*. Il prend toutefois d'autres textes, même une traduction de Th. Moore (*Elégie*), puis *Jean Lahor* (en réalité Dr Cazalis), dont l'impressionnisme est souligné par les harmonies subtiles de *Extase, Sérénade florentine* et le balancement de la *Chanson triste*. Le récit de *François Coppée: La vague et la cloche*, est devenu grandiose, dans son reflet de *l'Année terrible*. Avec *Sully-Prudhomme, Armand Silvestre, Robert de Bonnières*, figure le romantique *Théophile Gautier*. Le Parnassien *Leconte de Lisle* a inspiré une des plus belles pages de Duparc: *Phidylé*, où rayonne la lumière intense du Midi. Cette lumière est souvent recherchée par le musicien qui, (ne l'oublions pas) était aussi un peintre. La lumière papillotte dans *L'Invitation au voyage* et joue avec les ombres dans bien d'autres pages.

Remarquons, en passant, avec quel soin Duparc observe la prosodie, souligne la cadence du vers, ses césures, dans une ligne vocale souple qui fait ressortir les accents les plus subtils.

Le chant et l'accompagnement.

Le choix des voix n'est pas indifférent, mais dépend de l'expression du texte. On n'en tient guère compte, on transpose, les voix de femmes chantent ce qui fut écrit pour voix d'hommes (et réciproquement). C'est la rançon de la popularité, on peut dire mondiale, dont jouissent la plupart de ces œuvres si belles.

Le Chant demeure *mélodique* sauf quand l'expression dramatique demande un *Récitatif*, et celui-ci est toujours musical. Malgré une *déclamation lente, soutenue*, qui exige une voix ample et un souffle robuste, la ligne chantée se

tient dans les *possibilités* de l'organe, ceci explique l'enthousiasme des amateurs...

L'accompagnement crée l'atmosphère, entoure le chant sans le dominer et, par son caractère descriptif, son coloris, il participe au drame.

Certaines pièces sont remarquables par la *simplicité* des moyens. Ainsi *L'Invitation au voyage*, où l'harmonie repose sur une pédale de tonique-dominante, à peu près immuable (même quand elle se tait, on sous-entend sa présence latente). Sur ce fond immobile, évoluent des batteries ou arpèges, parfois très altérés, et nulle modulation (sauf à la Dominante) n'intervient. Cette monotonie, qui ne lasse pas, impose la nostalgie de « ces ciels brouillés »... d'où se dégagera une « chaude lumière » que le passage du mineur au majeur suffira à évoquer dans toute sa grandeur...

D'autres œuvres offrent semblable simplicité (surtout dans le mouvement des basses): *Chanson triste*, avec ses arpèges continus, *Le Manoir de Rosemonde*, monorythmique, *La Vague et la Cloche*, qui module peu et garde un système d'accompagnement inhérent à chaque strophe musicale, pendant toute la durée de celle-ci.

Par contre, certaines *harmonies* raffinées, instables, préageant *Fauré* ou *Debussy*, se font jour dans: *Sérénade florentine*, *Extase*, et même *Testament* (écrit en récitatif). Les *modulations successives* et mouvantes de *Phidylé* ou *La Vie antérieure* sont aussi caractéristiques d'une autre coloration expressive. Le riche tempérament du Maître pouvait s'adapter aux situations dramatiques et aux sentiments les plus divers, et on songe à des œuvres plus importantes, hautes et expressives, qu'un tel génie aurait pu réaliser, si la maladie n'eût arrêté sa carrière...

A part la lumineuse *Phidylé*, Duparc n'a guère chanté la Joie; il appartient encore à la génération post-romantique, dont la mélancolie ou l'inquiétude domine, jusqu'au seuil du XX[e] siècle, bien des créateurs tels: *Chausson*, *Fauré*, *Debussy*... malgré les réactions de tempéraments plus robustes comme *Chabrier* ou *Saint-Saëns*...

L'orchestration des mélodies est très soignée, colorée, proportionnée à la voix qu'elle entoure sans la dominer. Elle n'a pas toujours été faite après coup, car la plupart de ces pages ont été conçues pour voix et orchestre tout comme une *Cantate*, bien que l'instrumentation fut achevée ou publiée parfois longtemps après l'édition de la version chant et piano.

Cette version, la plus connue, est souvent aussi belle et expressive que celle avec orchestre. Avec un soin particulier, l'auteur a su utiliser les ressources de l'instrument, notamment: le jeu des sonorités qui permettent les diversités de couleurs peut-être moins éclatantes que celles de l'orchestre, mais suffisantes pour créer le climat dramatique, souligner les détails, établir les plans, renforcer l'expression. Ainsi, ces admirables mélodies trouvent une place de choix dans l'intimité d'un Récital, d'une séance de Musique de chambre, ou une réunion d'amateurs.

(à suivre)

LE PAIEMENT DES BOURSES

Nous sommes navrés d'avoir à dire de quelle façon les bourses attribuées aux étudiants fréquentant les Classes préparatoires au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine) ont été payées aux bénéficiaires.

Il est permis de penser que ces paiements auraient pu tarder encore si Mme la Directrice du Lycée, Mme l'Intendante, Mlle la Surveillance générale, émues de la situation matérielle dans laquelle se débattaient les élèves, n'avaient passé des heures de jour et même de nuit à lancer des appels téléphoniques aux services responsables, à vérifier des états erronés, lesquels demandent, paraît-il, 3 semaines pour être recopiés par les services de l'Académie !

Selon la règle ces bourses devaient être payées vers le 15 novembre. Elles ne l'ont été que le 3 ou 4 décembre, et dans quelles conditions ! Certains ont touché une somme ne correspondant pas à la somme habituelle, certains autres n'ont rien touché du tout, leurs dossiers ayant été perdus parait-il ! ! ! au service des Bourses.

Il eût été plus simple de maintenir l'ancien régime à titre transitoire, ce qui eût évité des désillusions à certains de ces jeunes gens.

Tout ceci serait bien risible, mais, hélas ! des élèves, comme conséquence, n'ont eu, en fait de repas du soir, plusieurs fois de suite, qu'un morceau de pain agrémenté d'un peu de confitures ; ce qui est beaucoup plus grave !

On voudrait ouvrir à ces jeunes gens les portes des sanatoria qu'on ne s'y prendrait pas autrement.

Faut-il dire aux services responsables, en l'espèce, le Services des Bourses de l'Education Nationale, que nos jeunes gens ne sont pas fortunés et que ces bourses leur sont absolument nécessaires.

Certains esprits chagrins diront, peut-être, que, de leur temps, il n'y avait pas de bourses, etc... Nous leur répondrons que les conditions de vie ont changé, que, cette vie, dure pour eux, l'est aussi pour les jeunes ; ils ont une somme de travail considérable à fournir pour affronter des examens et des concours difficiles et de très haute tenue.

Cela devrait être suffisant pour qu'en leur accordant des subsides indispensables, on fasse le nécessaire pour les payer en temps voulu, sur la foi d'états valablement établis, ce qui éviterait du temps perdu, de l'inquiétude, de l'énervement et, en définitive, économiserait de l'argent.

« L'E. M. »

CHEZ "ERATO"

Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur la parution chez ERATO du disque 17 cm 33 t LD.E 1040.

Ce disque est consacré à la CHORALE DES PROFESSEURS D'EDUCATION MUSICALE DE LA VILLE DE PARIS qui, sous la direction de DANIEL CHABRUN, a enregistré 7 chansons populaires françaises :

L'Apothicaire facétieux, harmonisation de Vincent d'Indy - *Rossignolet du bois* et *Nous étions trois filles*, harmonisation Guy Ropartz - *Derrière le château de Mouviel*, harmonisation de Serge Nigg - *Pilons l'orge, C'est la petit' fill' du Prince, La Belle se siet au pied de la tour*, harmonisation de Fr. Poulenc.

La Ligue Française de l'Enseignement (U.F.O.L.E.A.)
L'Association Symphonique des Membres de l'Enseignement Public

Président : ROBERT PLANEL, Inspecteur Général de l'Enseignement Musical

vous prient d'honorer de votre présence le

CONCERT DE GALA

Mercredi 28 Janvier à 21 heures

Théâtre des Champs-Elysées, 15, Avenue Montaigne

avec le concours de

Denise BOURSIN, *soprano*
Jeannine COLLARD, *mezzo soprano*
Jean GIREAUDEAU, *ténor* - Pierre GERMAIN, *baryton de l'Opéra*

et des CHORALES du Centre de préparation au Professorat d'Education Musicale des Lycées et Collèges ; des Instituteurs de la Seine

Cantate de la vie meilleure (1re aud.) .. *Georges MIGOT*
pour trois chœurs et orchestre, dir. Jean Rollin

La Flûte enchantée
(ouverture et extraits lyriques) .... *MOZART*

Neuvième Symphonie .... *BEETHOVEN*
dir. : André Delsarte

Places pour le Concert de 200 à 600 Francs.

Location : 1° Au Théâtre, 15, avenue Montaigne. 2° En écrivant ou en téléphonant à Mme Montu, 10, rue du Barrage, Alfortville (Seine) ENT. 22-19. 3° En téléphonant à l'U.F.O.L.E.A., LIT. 88-71. (Les places seront envoyées par poste.)

NOTRE DISCOTHÈQUE

par A. MUSSON

Nombreux sont les disques consacrés au solo (flûte, hautbois, cor, violon, orgue, clavecin et piano), le choix des œuvres est varié, et s'étend sur une assez longue période. Selon vos tendances personnelles, vous choisirez naturellement telle œuvre, tel compositeur ou tel instrument; si ce choix est pour vous-même, fort bien; s'il s'agit, au contraire, de l'amélioration de votre discothèque d'établissement, regardez avec attention toutes nos propositions, elles en valent la peine, pour toutes sortes de raisons.

Pour la flûte, voici, en premier lieu, deux enregistrements d'œuvres de TELEMAN, admirablement écrites pour l'instrument : outre deux *Concertos*, ceux en Sol et en Ré, de la meilleure forme du genre, comme on savait la comprendre à l'époque, le disque DISCOPHILES DF 213, donne la *Suite en la*; avec ce disque vous serez séduit par tout ce que vous entendrez, en particulier par l'Ouverture. La pochette, comme presque toujours chez cette firme, donne, de Carl de Nys, un texte hautement pensé.

Du même auteur, toujours la flûte et aussi la flûte à bec ERATO (EFM 42038) donne le *Concerto en mi,* avec de VIVALDI, le *Concerto op. XI, n°* 6, pour hautbois; ne vous privez pas de cette heureuse musique aux curieux mélanges de sonorités.

Pour le violon, quatre disques donnent des œuvres de J.-S. Bach, Brahms, Paganini et Saint-Saëns. De BACH, le *double Concerto en ré* et la *Sonate en trio en Ut* (CHANT DU MONDE, LD. S 8211); le violon, autant que le clavecin et l'orgue, séduisait Bach, il en connaissait à fond la technique et les ressources; la construction au service d'une musicalité expressive, tour à tour brillante, méditative, intime, le travail minutieux de l'écriture dialoguée font des présentes pièces de purs joyaux. De BRAHMS, LUMEN publie les trois *Sonates*; de ce tryptique, le disque LD-3-429 offre la 3ᵉ, op. 108; la pochette, sous la plume de Cl. Rostand, donne l'analyse de l'œuvre, accompagnée de nombreux thèmes musicaux, très heureuse initiative qui devrait être suivie; un intéressant *Trio* pour violon, piano et cor, op. 40, occupe la seconde face du disque.

Si vous aimez la virtuosité, vous serez servi avec, chez PHILIPS (L 00465 L), le 4ᵉ *Concerto* de PAGANINI qu'un sous-titre précise « le Concerto retrouvé »; vous saurez pourquoi en lisant le texte de présentation; le jeu d'A. Grumiaux rend supportable, quant à nous, cette virtuosité excessive dans laquelle se trouvent réunies toutes les prouesses imaginables, ce qui n'empêche pas que ce concerto est intéressant en ce sens qu'il met en évidence les ressources du violon, ce qui, d'ailleurs, est un des buts poursuivis par le genre. La seconde face du disque est réservée au *Concerto n°* 3, *op.* 61, de SAINT-SAENS, avec lequel on retrouve un peu de musique.

Pour l'orgue, un disque excellent est celui publié par ERATO (EFM 42035) groupant des écoles nationales au XVIᵉ siècle : l'Angleterre avec PURCELL (*Trompette et Air*), la France avec L. COUPERIN (*Chaconne en sol*), l'Allemagne avec K. Ph. E. BACH (*Sonate en Ré*) et PACHELBEL (*Neuf Versets de Magnificat*); le simple énoncé de ces noms vous indique la valeur historique et pédagogique de cet enregistrement.

S'attachant à l'école française, celle qui gravita autour de Louis XIV et de Versailles, DUCRETET (320 C 123) présente, sous le titre « *Les Organistes du Siècle de Louis XIV* », un ensemle de pièces de ces illustres musiciens trop peu connus : Grigny, Le Bègue, d'Ajincourt, Du Mont, Boyvin, Couperin, Clérambault, Marchand, Du Mage. Parmi ceux-ci, trois furent organistes de la Chapelle du Roi : Le Bègue, d'Ajincourt, Marchand; Du Mont touchait l'orgue de Saint-Paul, Grigny était à Saint-Denis et à Reims, Boyvin à Rouen, Clérambault à Saint-Sulpice, Du Mage à Saint-Quentin. Judicieusement composé, ce disque offre un éventail varié de ce qu'était la musique instrumentale liturgique à l'époque, soit écrite sur des thèmes liturgiques, soit originale, soit encore inspirée de la musique instrumentale profane, telle la *Suite du 2ᵉ ton* de Clérambault dont certaines des sept pièces qui la composent prennent comme titre les noms des jeux pour lesquels elles sont écrites.

D'un tout autre ordre sont les neuf pièces de BUXTEHUDE (ARCHIV-PRODUKTION, 14076 APM) et les quatre *Concerti* de HÆNDEL (ARCHIV, 14085 APM). Si vous désirez connaître le style du maître de Lubeck et l'étudier sérieusement, à coup sûr, prenez le disque qui lui est consacré, vous serez séduit par la solidité de l'écriture, la richesse de l'invention et la technique instrumentale; tout serait à citer dans ces neuf pièces, dont une « Klaglied » comporte une partie vocale; bornons-nous, faute de place, à signaler : 1° les *Prélude et Fugue en fa dièse mineur,* composition célèbre dans laquelle il ne faut pas chercher le prélude et la fugue à la manière de Bach, mais un genre plus libre faisant alterner des moments caractéristiques de la fugue, non développée, avec d'autres parties s'apparentant beaucoup plus à la toccata qu'au prélude; 2° la *Passacaille en ré,* non moins célèbre, dont la sensibilité ne manque pas de toucher l'auditeur comme elle pénètre l'exécutant; 3° deux Chorals dont la mélodie ornée légèrement se déroule sur un contrepoint délicat, merveille d'écriture qui séduisit tant J.-S. Bach. Avec Hændel, on touche un genre plus extérieur, mettant en présence orgue, orchestre et continuo, tenant de la Suite, telle certaine gavotte, de la Sonate d'église, du concerto grosso, l'orgue jouant le rôle de concertino. Solidement construits, variés quoi qu'on en dise, ces Concerti, écrits pour servir d'ouverture ou d'intermède aux oratorios, s'orientent vers la sonate à deux thèmes.

Un disque fort précieux est celui (VEGA C 30 S 131) restituant les 17 *Sonates d'Eglise* pour 1ᵉʳ, 2ᵉ violons, cello et orgue. Mozart les composa en l'espace de onze ans pour le service du Prince Archevêque de Salzbourg. Nécessairement courtes puisque devant s'adapter au cadre de la Grand'Messe, même la plus solennelle, ces œuvres s'éloignent de la traditionnelle sonate d'église italienne. Riches d'invention, de délicatesse, dénotant le caractère de l'esprit religieux au XVIIIᵉ siècle, différent du nôtre, et qu'il faut s'efforcer de retrouver pour les apprécier, ces sonates en disent long sur l'évolution du style du compositeur et sur les problèmes qu'il eut à résoudre pour fixer ces pièces dans leur cadre spirituel.

Dans des genres divers tels que sonates, concertos, fantaisies, etc., pour le clavecin et le piano, Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt et Brahms sont à l'honneur avec des interprétations excellentes et des enregistrements impeccables. Chez DUCRETET, de J.-S. BACH, le disque 300 C 032 restitue la *Fantaisie chromatique et Fugue,* l'*Adagio et Fugue en Ré,* le *Capriccio sur le départ d'un frère bien-aimé,* le *Concerto italien,* toutes œuvres intéressantes dont le choix dans une classe sera déterminé par l'âge des élèves. De MOZART, 4 *Sonates pour piano,* les K 283 et 333 avec le *Rondo en la mineur* (RCA 630381) et les K 309 et 457 avec la 4 *Fantaisie* (VOX 1 B 110) permettent un choix toujours heureux; le disque VOX fait partie

d'un ensemble de 6 disques contenant l'intégrale des sonates interprétées par Vlado Perlemutter; si vous achetez le tout, vous disposerez, en plus, d'une brochure sur Mozart et la Sonate. Du même auteur, vous pourrez illustrer une leçon sur le *concerto*, en vous procurant l'enregistrement du 13e (LUMEN LD-2-350 S). Revenant à la sonate, COLUMBIA (FCX 549) donne de BEETHOVEN les 3 *dernières Sonates*, op. 109, 110 et 111, œuvres peu jouées et connues seulement par tout ce qui a pu être écrit sur elles; le plaisir artistique procuré par l'audition de ce disque est sans prix, avec enthousiasme, nous vous invitons à faire l'acquisition de cette autre pièce de collection. De BEETHOVEN, encore, les 4e *et* 5e *Concertos*, joués par A. Rubinstein, sont chez RCA (630413 et 630414). De CHOPIN (DEUTSCHE GRAMMOPHON, 18394) le *Concerto n° 1* en mi mineur vous révélera, si vous ne le connaissez pas encore, un aspect de l'auteur des Nocturnes, Polonaises et Mazurkas. De celles-ci, une édition intégrale excellente se trouve chez DECCA (LXT 5318 à 5320), la séduisante interprétation de Mikita Magaloff a su mettre en évidence la grâce, la variété et la subtilité de ces pièces originales aux rythmes variés, aux harmonies parfois étranges et audacieuses et dont certaines mélodies empruntent à des modes anciens. Quant aux *Nocturnes*, c'est aussi chez DECCA (LXT 5238) que sont ceux portant les numéros 11 à 20. De LISZT, voici deux œuvres de virtuosité, mais d'une orchestration somptueuse, les *Concertos en Mi bémol et en La* (DECCA LXT 5330). Enfin, de SCHUMANN vous retiendrez le *Carnaval*, op. 9, la *Sonate en fa dièse*, op. 11 (ERATO 3066), la *Sonate en sol mineur*, op. 22 et, de BRAHMS, deux *Rapsodies* (ERATO EFM 42024).

S'ils sont peu nombreux, les quatre disques consacrés aux ensembles instrumentaux, donnent, du moins, un intéressant choix de compositeurs italiens, allemands du XVIIIe et français du XXe. D'ALBINONI, compositeur vénitien, CONTREPOINT rassemble sur un seul disque (MC 20129) une *Sinfonia*, soit la Sonate à 3 en Ut, op. 1 et les *Ballets*, op. 3, s'apparentant à la Sonate de chambre et à la Suite, ce qui procure la bonne occasion de se familiariser avec les formes et les termes qui les désignaient. Aussi heureux est le disque (MC 20154) que VOGUE a consacré au rapprochement d'œuvres significatives et variées de STOLZEL (*Concerto grosso* pour 4 chœurs) et de TELEMANN (*Concerto* pour 3 trompettes, 2 hautbois, cordes, timbales et *Suite en la mineur*). de Florent SCHMITT vous saluerez avec émotion la gravure du *Quatuor à cordes* op. 112 que le maitre regretté écrivit alors qu'il avait 70 ans; la pochette donne, in extenso, du compositeur lui-même, une spirituelle analyse de l'œuvre (PATHÉ DTX 232). De SAUGUET, VEGA (C 35 A 171) présente le *Quatuor à cordes* n° 2.

Le petit nombre d'enregistrements d'œuvres orchestrales a, lui aussi, l'avantage d'offrir des pièces ayant leur place toute trouvée dans une discothèque scolaire; en premier lieu (DEUTSCHE 30311), de DEBUSSY, le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, partition au sujet de laquelle Debussy écrivit, semble-t-il : « Cette musique ne prétend nullement à une synthèse du poème de Mallarmé. Ce sont plutôt les décors successifs à travers lesquels se meuvent les désirs et les rêves du faune dans la chaleur de cet après-midi. Puis, las de poursuivre la fuite peureuse des nymphes et des naïades, il se laisse aller au sommeil enivrant, empli de songes enfin réalisés, de possession totale dans l'universelle nature ». Ce disque devrait, en priorité, figurer dans une liste type de discographie pour toutes classes, ainsi que, d'HONEGGER, *Pacific* 231 et *Rugby*, auxquels s'ajoutent sur le disque VEGA, C 35 A 158, le *Mouvement symphonique* n° 3 et le *Prélude pour « La Tempête »* de Shakespeare, puis de HÆNDEL (VOGUE PVC 16010) *Water Music* dont vous trouverez, dans notre n° 30 de juillet 1956, une analyse circonstanciée par R. Kopff. Dans le cadre des commentaires de disques, ces œuvres sont indispensables; par contre, deux œuvres, moins facilement accessibles peut-être, sont indiquées pour un cours d'Histoire de la Musique[e]: de C. FRANCK, l'attachante *Symphonie en ré mineur* (RCA 630404) dirigée par Ch. Münch, et de BARTOK, le *Concerto pour orchestre* dirigé par Fricsay.

Passant au domaine des œuvres vocales, religieuses, profanes ou dramatiques, voici chez ERATO (EFM 42034) un certain nombre de *Madrigaux* anglais dont on ne sait dire lequel est le plus agréable tant le choix est difficile à faire parmi cet ensemble de qualité dont les auteurs sont PURCELL, DOWLAND et autres compositeurs moins connus. Chez LUMEN, un tout autre genre, non moins utile, est abordé avec la *Musique espagnole au* XVIe *siècle* représentée par VITTORIA dont se trouvent deux compositions émouvantes, « *In Elevatione Corporis Christi* » et « *Responsariam Tenebræ factœ sunt* », par MORALES (*Sanctus*), GUERRERO (*Villanesca* 5 et 36) et CABEZON (Tiento XVIII).

Le cœur se gonfle d'enthousiasme et de confiance à l'audition de ces œuvres étonnantes de pensée, de foi, d'écriture, d'instrumentation que sont les deux *Cantates* de J.-S. BACH (RCA A 630280) « Jesu, nun sei gepreiset », cantate du Nouvel An et « Am Abend aber desselbigen Sabbats », cantate pour le Dimanche de Quasimodo. La première comprend récitatif, airs, ensembles, encadrés par un chœur joyeux, quelque peu méditatif au souvenir de l'année exprimé par les paroles et, selon la tradition, par un choral somptueux; la seconde est le type de la cantate pour soliste.

Conçues différemment, réalisées avec d'autres moyens et selon un autre tempérament, les *Cantates* de BUXTEHUDE, plus extérieures, plus décoratives, semble-t-il, sont peu connues. C'est pourquoi il faut remercier ERATO (LDE 3041) et ARCHIV (37162 EPA) d'en publier quelques-unes. Par ERATO « Irh lieben Christen, freut euch nun » et « Herzlich lieb hab ich dich »; par ARCHIV « Laudate Dominum » et « Schaffe in mir, Gott ein rein Herz ». Le nom de Buxtehude, au sujet des Cantates en particulier, est attaché aux fameuses Abendmusiken dont l'existence à Lübeck, indique la faveur dont jouissait la musique. Ces trois disques, utilisables à partir de la classe de 3e, surtout, forment un ensemble homogène dont tous les éléments sont nécessaires à l'étude de l'école allemande aux XVIIe et XVIIIe siècles.

Le romantisme allemand est bien illustré par un choix d'extraits des ouvrages impérissables de WAGNER : chez DECCA (LS 5320) deux moments du Crépuscule des Dieux « *Le Voyage de Siegfried sur le Rhin* » et « *La Marche funèbre* » sous la direction du grand spécialiste wagnérien Hans Knappertsbusch, et chez DEUTSCHE (19106) des pages de Rienzi, Lohengrin, Tannhauser, Tristan, Siegfried, Le Crépuscule, Parsifal.

Une mention spéciale doit être réservée à la publication chez la VOIX DE SON MAITRE des *Mélodies* de MOUSSORGSKI (FALP 489 à 492, en coffret). Tout le soin désirable a présidé à cette présentation, l'enregistrement pour ainsi dire parfait de ces œuvres est complété par une luxueuse plaquette de 86 pages du format des disques; sous les signatures de Guida Pannain, Joseph Kessel, Vladimir Fedorov et Boris Christoff, l'interprète incomparable de ces mélodies, sont consignées des appréciations historiques et techniques, suivies des textes dans la langue originale, bien sûr, mais aussi avec leurs traductions en anglais, italien et français, complétées par des indications bibliographiques et techniques. Tout ceci constitue une rare pièce de collection dont toute discothèque bien conçue doit s'enrichir. Faites un effort pour vos discothèques scolaires, et, en tout cas, pensez à la vôtre et à celle qui dans tout établissement devrait être constituée à l'intention des professeurs.

Enfin, pour être complet, il faut ajouter à ce substantiel catalogue *Le Tour de France des Noëls*, ensemble de Noëls harmonisés et orchestrés par V. Gambau (PLÉIADE P 3115) et un exemple de zarzuela « L'Invité de l'Auberge de Séville » de Jacinto Guerrero (BARCLAY 29006).

CHRONIQUE ADMINISTRATIVE

par M. MULLET

REPONSES A NOS LECTEURS

à M. B., à X.

1. Adresser une demande de congé pour service militaire légal à compter du ...... (date de l'appel sous les drapeaux), par la voie hiérarchique, à M. le Ministre de l'Education Nationale, Direction de l'Enseignement du Second degré, 3e Bureau à Paris.

Demander une formule de demande de congé à votre chef d'établissement. Mentionner sur cette demande les références portées sur l'ordre d'appel sous les drapeaux. Faire connaître votre affectation militaire au Ministère (3e Bureau), à M. le Recteur, à M. l'Inspecteur d'Académie et à votre Chef d'établissement.

2. Vous obtiendrez un poste à votre retour. Mais, dès que vous en connaîtrez la date, adressez une demande d'affectation au Ministère (Second degré, 3e Bureau) en précisant vos vœux (poste initial ou tel poste à votre convenance).

En principe vous restez titulaire de votre poste initial et la suppléance est assurée par un délégué rectoral.

3. Vous auriez intérêt à conserver dans vos archives personnelles une copie certifiée conforme de votre procès-verbal d'installation dans votre premier poste. La demander à votre Chef d'établissement.

LE COURRIER DE NOS LECTEURS

par J. MAILLARD

33° M. R. D., Paris (17e)

J'ai souvenir que la vie du poète anglais John Milton — auquel je m'intéresse — a inspiré un compositeur d'opéra. J'ai oublié lequel : je vous serais reconnaissant de bien vouloir m'aider éventuellement dans cette recherche.

Je ne connais personnellement — et j'espère que c'est là le nom que vous recherchez — que Spontini qui ait écrit un opéra intitulé *Milton*. Cette pièce en un acte, sur un livret de Jouy et Dieulafoy, fut représentée en 1804. Elle évoque un épisode de la vie du poète qui, réfugié chez son ami Godwin, refuse d'être réconcilié avec Charles II.

34° Chasseur R. J., aux Armées.

Pourriez-vous me dire s'il existe une édition des refrains des différents Bataillons de mon Arme, avec les paroles « officielles » ?

Votre lettre, cher camarade, m'a amusé par les réserves que vous y formulez. J'ai moi-même été chasseur, et Dieu sait que c'est au sein des Compagnies que les paroles des refrains se transmettent avec le maximum d'une verte éloquence. Mon Bataillon, que commanda naguère le Chef de Bataillon Charles de Gaulle, a un refrain d'une poésie telle qu'on ne le chante pas en présence d'oreilles féminines: on le siffle! Il va de soi que ce genre de paroles ne figure pas dans les recueils officiels; et même Driant, qui fut le Chasseur par excellence, s'indignait de les entendre. Il existe d'ailleurs de multiples variantes suivant la fantaisie des improvisateurs. Certains refrains ont un caractère historique et vantent soit un chef devenu célèbre, soit un important fait d'armes (ex. 1er et 10e Bataillons). Douze Bataillons sur 31 (plus 32e, 33e et 40e) ont un refrain antérieur à 1870 : ce sont les 1er, 4e, 5e, 6e, 8e, 9e, 10e, 12e, 15e, 17e, 19e et 24e.

Excusez cette petite digression et enregistrez: pour la musique, *Arrêté ministériels du 18 février* 1854 (*Journal Officiel de l'Armée*) pour les vingt Bataillons existant alors. Les refrains des Bataillons suivants ont été donnés dans les Historiques de ces Corps. Les versions diverses des paroles ont été déposées au Service historique du Ministère de la Guerre. La meilleure édition est celle de la *Revue d'Histoire Militaire, n°* 13 (*n° spécial*), pages 145 ss (pages censurées dans les rééditions); en voici d'autres: Général Richard, *Le Chasseur à pied* (1904), *L'Almanach du Drapeau* (Hachette, 1908). L'habitude de jouer le refrain général des bataillons date de 1895 et est due au Capitaine adjudant major Sandher, du 9e B.C.P.

35° M. F. M., Avignon (Vaucluse).

M'intéressant beaucoup à l'orgue, ne vous serait-il pas possible de me faire savoir s'il n'y a pas des revues traitant des organistes d'aujourd'hui et de leurs grandes orgues ?

Revue *L'Orgue*, dont le rédacteur est M. Norbert Dufourcq, professeur au Conservatoire National Supérieur de Paris.

Vous connaissez sans doute le petit volume très complet que Norbert Dufourcq a consacré à l'orgue dans la collection *Que sais-je?* (P.U.F., n° 276).

Je vous signale, toujours du même auteur, *La musique d'orgue française de J. Titelouze à J. Alain*, et deux tomes publiés sous les auspices de la Société Française de Musicologie (édit. Heugel, Paris): *Documents inédits relatifs à l'orgue français* (ouvrage d'érudition).

36° M. P. T., Paris (12e).

J'ai pu entendre, durant les dernières vacances, quelques airs irlandais qui m'ont extrêmement plu. Pourriez-vous me dire s'il en existe des recueils, et si je puis espérer trouver une étude sur la chanson folklorique irlandaise? Merci.

Je ne suis pas étonné que ces airs vous aient séduit : n'oubliez pas que nos amis irlandais ont un vif amour pour la musique, qui est attesté par les chroniques tout au long de l'Histoire. Leur fonds folklorique est prodigieusement riche, et les peuples voisins: écossais, gallois, anglais, en ont largement profité. Vous trouverez quelques airs avec traduction dans J. B. Weckerlin: *Echos de Grande-Bretagne*, Paris, 1877. — Paul Arma, *Chantons les vieilles chansons d'Europe*, Paris, Editions Ouvrières, 1946. — Si vous désirez vous documenter sérieusement, puisez évidemment dans les 29 volumes du *Journal of the Irish Folk song Society;* les huit autres du *Journal of the Folk song Society*. Voyez également, édité par Sir Charles Stanford, *The complete Collection of Irish Music as Noted by George Petrie* (1902-1905).

Vous pouvez, pour une somme modique, vous procurer l'excellente étude en langue anglaise de Donall O'Sullivan: *Ceol agus amranaioct nah Eireann* (Chant et musique folklorique d'Eire), publiée à Dublin (1952) par le Comité des Relations culturelles d'Irlande (Imprimerie: *At the sign of the three candles*).

37° Mme L., Périgueux (Dordogne).

Pourriez-vous me dire s'il existe de la musique qui puisse être utilisée pour une représentation des Syracusaines *de Théocrite, qui est prévue au programme de notre fête annuelle ?*

J'avoue que la question que vous posez me laisse bien perplexe.

Ce petit « lever de rideau » (si j'ose employer l'expression) de Théocrite, ne me paraît pas appeler du tout la musique, sauf en ce qui concerne la partie hymnique évidemment. Le ton général étant celui d'une scène de comédie rondement menée, l'emploi de la musique ralentirait trop à mon sens le débit de la conversation entre Praxinoa et Gorgo. En ce qui concerne l'hymne, je ne pense pas que vos collègues de Lettres la donnent dans la pièce: pour être exécutée intégralement, elle réclamerait à elle seule à peu près six fois plus de temps que tout le reste de l'idylle ! De toute façon, la musique n'en a pas été conservée. Les fragments musicaux grecs que nous possédons se réduisent à quatorze et présentent un choix très restreint. Voici mes suggestions en souhaitant ardemment qu'un lecteur de *L'Education Musicale* vienne à notre secours à tous deux : mon maître, M. Jacques Chailley, qui a fait revivre dans des conditions extraordinaires de nombreux textes anciens pour le *Théâtre Antique de la Sorbonne* serait le plus qualifié pour vous conseiller.

En guise de prélude, vous pourriez faire interpréter un portrait de femme au clavecin (ou au piano, hélas !), de Couperin. Il faudrait en choisir un rapide et enlevé (vous avez déjà un choix dans l'enregistrement réalisé sous le titre « Portraits de femmes » par Marcelle de Lacour).

En prélude à la seconde partie, je n'ose vous conseiller « Le marché de Limoges » des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky. Cette page, qui peut paraître ici fort anachronique, traduit cependant parfaitement la cohue au milieu de laquelle les deux femmes se fraient un chemin.

En ce qui concerne la troisième partie, vous pourriez peut-être régler des ensembles chorégraphiques sur le très beau prélude de la *Suite Pastorale* d'André Jolivet. Cette pièce est écrite pour cor anglais (aulos, si vous voulez, avec un peu d'imagination) et harpe. Quoique l'air soit plutôt hébraïque d'inspiration, il est assez religieux pour ne pas être déplacé avant l'exécution de l'hymne. Pour cette dernière, dont vous réduirez les dimensions je pense, vous pouvez prendre un texte authentique; par exemple la première section de l'hymne delphique à Apollon que vous trouverez dans le petit livre de Th. Reinach, *La Musique grecque,* pages 177-178. Il faudrait pour cela une soliste à la voix assez forte, soutenue par un hautbois ou cor anglais.

Indépendamment de la pièce, vos élèves pourront peut-être chanter un ou deux chœurs de la Renaissance : par exemple, *Quand mon mari vient de dehors,* qui peut avoir un lointain rapport avec la pièce.

Vous serez peut-être déçue de ces suggestions, mais c'est tout ce qu'à brûle pourpoint je puis vous dire : peut-être un lecteur aura-t-il d'autres idées ? Je l'espère.

P.-S. — En ce qui concerne l'hymne delphique à Apollon, il faudrait prendre un mouvement rapide (160 à la croche par exemple), et faire évoluer trois ou quatre jeunes filles.

38° Mme I. J., Prague 2 (Tchécoslovaquie).

Est-il possible de recevoir une bibliographie rapide sur les problèmes folkloriques, surtout sur les chants populaires de langue française ? Je travaille également les œuvres de Machaut qui est un auteur passionnant : pourriez-vous m'indiquer des travaux récents ? Merci.

Je ne puis que me réjouir d'être en relations avec une collègue lointaine, et vous remercie des chants et documents folkloriques slovaques que vous m'avez fait parvenir. En attendant une lettre plus détaillée, voici quelques ouvrages qu'il vous faut connaître pour vos recherches :

a) Folklore : A. van Gennep: *Manuel de folklore contemporain,* Paris 1938. — C. Brailoiu, *Esquisse d'une méthode de folklore musical,* Paris, 1931. — Parice Coirault, *Formation de nos chansons folkloriques,* fasc. I (Paris, 1953), II (1955). — Les ouvrages de J. Tiersot auxquels vous faites allusion n'offrent pas la sûreté de méthode des précédents (*La chanson populaire et les écrivains romantiques,* Paris, 1931). Pour les éditions de chansons, voyez d'abord les 4 volumes publiés récemment par J. Canteloube chez Durand. Je vous signale la nouvelle publication *Chansons folkloriques françaises au Canada* de M. et R. d'Harcourt (Québec, Paris, 1956).

b) Machaut : Deux tomes de Armand Machabey présentent la somme des connaissances actuelles sur l'auteur du *Jugement du Roi de Bohème* (Paris, 1956). — Voyez également le numéro spécial de *L'Education Musicale* (XII-56) et les études de G. Reaney : *Voices and instruments in the music of G. de M.* (Revue belge de musicologie, X); *The lais of G. de M. and theis background* (Proceed. of R.M.A. 1955).

*
**

QUESTION A NOS LECTEURS

39° M. F. R., Marseille (9ᵉ).

Auriez-vous la possibilité de me dire s'il existait, au sein du Félibrige, un musicien professionnel ? Entre autres, quel serait le ou les auteurs de certaines pages de Mistral mises en musique ?

Erratum :

Dans la chronique précédente, n° 52 de novembre 1958, 2 erreurs se sont produites que le lecteur aura corrigées de lui-même : p. 6/30, col. gauche, ligne 2/3 : « *parue il y a quelque temps dans ces colonnes* », est à placer ligne 3 après *littérature.* — p. 18/42 : question 26, la réponse n'est pas *à* M. Jean André, mais *de* lui-même.

DATES DES EXAMENS ET CONCOURS EN 1959

CERTIFICAT D'APTITUDE A L'EDUCATION MUSICALE DANS LES LYCEES ET COLLEGES

1re PARTIE : Les épreuves de sous-admissibilité commenceront le mercredi 15 avril 1959.

2e PARTIE : Les épreuves de sous-admissibilité commenceront le lundi 1er juin 1959.

Les inscriptions seront closes le 28 février 1959; elles sont enregistrées au Secrétariat de l'Académie y compris Dakar, l'Ambassade de France à Tunis et à Rabat.

Le Centre d'examen est fixé à Paris.

LIVRES - MUSIQUE

Encyclopédie de la Musique. — Ouvrage publié sous la direction de François MICHEL, en collaboration avec François LESURE, Secrétaire central du répertoire international des sources musicales, et Vladimir FEDOROV, vice-président de l'Association internationale des Bibliothèques musicales. Tome I (tomes II et III à paraître). Editeur: Fasquelle, 11, rue de Grenelle, Paris-6e (718 pages, format 18×26).

Voici un ouvrage de qualité pour lequel il faut, à la fois, féliciter et remercier l'éditeur. Le féliciter pour la tenue de la présentation : qualité et force du papier et de la couverture, caractères typographiques, reproductions nombreuses et excellentes de toutes sortes et de grandeurs diverses. Enfin, le remercier pour les immenses services que ce livre va rendre à tous ceux s'intéressant à la musique : musiciens, musicologues, amateurs, étudiants.

Le « Dictionnaire » proprement dit va, dans ce tome, de la lettre A à la lettre E incluse; la documentation y est abondante, rien ne semble oublié (notices biographiques, historiques, techniques, catalogues des œuvres), elle ne se limite pas aux seuls compositeurs : tout ce qui touche à la musique, de près ou de loin, est cité avec un égal souci d'information complète (cf. Ballard; Chant; Edition; Esterhazy, etc.).

Ce dictionnaire est précédé de 237 pages se répartissant ainsi : *Avertissement - Tableau des principales abréviations - Plan de l'ouvrage - Vingt propositions en guide de Préface,* sous la signature de Fr. Michel, qui sont autant de sujets de méditation. *Livre d'Or,* contenant des dessins, gravures, etc., et des textes signés de Cocteau, Stravinsky, Apostel, Auric, Boulez, Britten, Copland, Dallapicola, Hindemith, Martin, Massiæn, Milhaud, Petrassi, Poulenc, Sauguet, Stockhausen, Varèse. *Articles sur la Musique.* Des *Informations générales* et un *Guide* dont le caractère d'information pratique est fort utile, sur les festivals, l'organisation des concerts, le droit d'auteur, etc.

Un chapitre est réservé à l'*Enseignement musical officiel en France* (Conservatoires et Ecoles de Musique, Enseignement des 1er et Second Degrés). Cet article renferme quelques insuffisances relativement aux « *Autres Préparations au C.A. à l'Education Musicale* » (p. 171); quant à notre Revue, son siège est depuis six ans, 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e, Odéon 24-10, et non plus rue Pierre-Larousse.

Enfin, un tableau chronologique parfaitement conçu met sous les yeux du lecteur, avec éloquence, les faits historiques, les idées, les grands moments des arts plastiques, de la littérature et de la musique.

Depuis la disparition du célèbre Riemann, un ouvrage de ce genre faisait défaut, nous souhaitons à celui-ci le succès qu'il mérite.

Et une bibliothèque, personnelle ou d'établissement, doit absolument le posséder, aussi bien pour son intérêt pratique que culturel.

A. M.

***

Exercices d'Harmonie, par M. BITSCH, Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique et aux Classes Préparatoires au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine). Editeur : A. Leduc, 175, rue St-Honoré, Paris-1er.

Cet ouvrage comprend deux volumes, se répartissant ainsi : 1er volume : 10 basses chiffrées et 10 chants donnés faciles sur les accords classés, du niveau du concours d'entrée aux classes préparatoires au Certificat d'Aptitude à l'Education musicale, puis 10 basses chiffrées et 10 chants donnés, toujours sur les accords classés; ces derniers textes sont destinés à servir de préparation au second volume. Celui-ci comprend : 10 basses chiffrées et 10 chants de moyenne difficulté comportant quelques notes étrangères à l'harmonie, du niveau de la première partie du C.A.E.M., et 10 basses non chiffrées et 10 chants difficiles utilisant toutes les notes étrangères et tous les procédés de l'harmonie classique; ces textes sont du niveau de la seconde partie du C.A.E.M.

A ce fragment de l'Avant-Propos, reproduit ici pour bien vous préciser ce que vous trouverez dans ces excellents livres, s'ajoutent des conseils, extraits de points traités dans un autre ouvrage du même auteur « Le Problème d'Harmonie ». Disons enfin, pour vous documenter pleinement, que les textes du présent premier volume correspondent à la 1re Partie du « Précis d'Harmonie Tonale », augmentée des accords de 11e et 13e de tonique et que les textes du 2e volume correspondent à la 2e partie de ce même Précis.

D'aucuns voudront voir dans ces recueils un caractère... utilitaire, en ce sens qu'ils croiront y voir un « esprit de l'examen », formule trop souvent entendue de la part des candidats, voire de certains maîtres. Il ne saurait être question de cela, mais, bien mieux, d'un niveau élevé de possibilités et de connaissances: science musicale, culture générale, connaissances pédagogiques. C'est pour préparer et entretenir ce niveau que Marcel Bitsch a conçu les textes en question.

Il est hautement souhaitable que tous ceux qui préparent les examens et concours difficiles du Professorat de l'Etat et de la Ville de Paris, travaillent sur ces livres dans le sens demandé par l'auteur; ils acquerront ainsi de solides connaissances et développeront grandement leurs dons musicaux.

A. M.

***

Une collection « *SOLFEGES* », fort intéressante, est celle à laquelle les Editions du Seuil apportent tous leurs soins. Nous avons déjà vu dans les mains de professeurs et d'étudiants, des ouvrages de cette collection; les avis recueillis sont unanimes : lecture facile, abondante documentation, enseignements utiles et profitables. Et cependant le format est petit: 18×22, le nombre de pages relativement restreint, environ 200.

A notre tour, nous avons étudié ces ouvrages, notre avis rejoint ceux que nous avons recueillis et nous ne pouvons que vous engager à meubler vos bibliothèques, celles de vos établissements, celles de vos élèves, de ces livres présentant de façon agréable, quoique sérieuse, le maximum de documentation, d'exemples de toutes sortes.

La présentation est de très belle qualité, artistique; de nombreuses reproductions photographiques, de dessins, voire de caricatures, complètent fort heureusement les textes.

De cette collection, voici d'abord :

Ouverture pour une Discothèque, de Roland de CANDE.

Le 1er chapitre : Avant-Propos et Notes sur la Discographie, est une mine de conseils et d'avis généraux sur la façon de constituer une discothèque. Le fond de l'ou-

vrage, inspiré par un souci didactique évident, se divise en chapitres retraçant les différentes époques de l'Histoire de la Musique, un tableau synoptique et une discographie complètent les chapitres. Sous le titre général, « Notes sensibles », sont groupés des notes instructives sur le folklore musical, des anecdotes humoristiques sur les compositeurs, un lexique des termes les plus courants du langage musical, un tableau de l'étendue des voix et des instruments, une étude historique et technique sur les instruments y compris l'orgue ; un chapitre traite de l'enregistrement sonore, enfin, des conseils pratiques sont donnés pour l'achat d'un électrophone et l'entretien des disques.

Ce livre, plus important que les autres de cette collection par son nombre de pages, est à retenir pour vous, certes, mais aussi pour vos élèves, si, par bonheur, vous pouvez disposer d'un crédit pour récompenses de fin d'année.

***

Le volume n° 6 est consacré à :

Haydn par Pierre BARBAUD

Il s'agit d'une monographie que l'auteur espère utile aux critiques, aux étudiants comme aux simples mélomanes, ce dont nous sommes certain. Nous souhaitons même que cette étude puisse aboutir à une plus juste opinion que l'on a, en général, sur le musicien, « artiste qui eut de son œuvre une conception d'ensemble si grandiose qu'elle peut être considérée comme une quête de la vérité musicale menée avec lucidité au long de cinquante ans ».

Un premier chapitre « Ars Nova » met au point quelques idées sur le compositeur et attire l'attention sur la situation de l'écriture musicale à l'époque. Les quatre chapitres suivants suivent pas à pas le compositeur, l'évolution artistique est serrée de près, ce qui constitue pour le lecteur un instrument de travail de première qualité, particulièrement en ce qui concerne les quatuors auxquels s'attache P. Barbaud, témoin ce chapitre entièrement consacré à l'analyse de l'un d'eux.

Enfin, comme on ne saurait utilement placer un personnage dans son temps sans citer les contemporains approchés pour telle ou telle raison, un chapitre « Autour de Haydn », donne de judicieuses indications sur bon nombre de ces contemporains, la dynastie des Esterhazy par exemple.

Une chronologie des quatuors, une autre des symphonies, une bibliographie, une discographie commentée terminent ce livre intéressant et plaisant à lire.

A. M.

***

Petites pièces très faciles pour Clarinette, collection « Les Jeunes Instrumentistes ». Editeur : Zurfluh.

Voici un ensemble de 7 pièces très faciles, avec accompagnement de piano, permettant aux jeunes élèves de fructueux progrès dans une ambiance de musique.

DURAND & C[ie] - éditeurs

4, PLACE DE LA MADELEINE - PARIS (8[e])

Téléphone : Editions musicales : Opéra 45-74 — Disques. Electrophones : Opéra 09-78

Bureau des concerts : Opéra 62-19

C.C. Chèques Postaux Paris 154.56

Ouvrages d'Enseignement

ALIX (R.)	Grammaire musicale.
BERTHOD (A.)	Intervalles. Mesures. Rythmes.
DELABRE (L. G.)	Exercices de solfège en 2 volumes.
DELAMORINIERE (H.) et MUSSON (A.)	La lecture de la musique en 6 années.
DESPORTES (Y.)	30 Leçons d'harmonie. Ch[ts] et basses.
—	» » Réalisations.
DURAND (J.)	Eléments d'harmonie.
FAVRE (G.)	Solfège élémentaire à 2 voix en 2 cahiers.
—	6 Leçons de solfège à chg[ts] de clés avec accp[t] (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris, etc., etc...).
—	3 Leçons de solfège à chg[ts] de clés avec accp[t] (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris.)
MARGAT (Y.)	Exercices préparatoires à l'étude de l'harmonie en 2 cahiers.
—	Réalisations des exercices en 2 cah.
—	Traité de l'harmonie classique.
—	Réalisations du traité d'harmonie.
—	Cours pratique d'harmonisation et d'accompagnement au piano.
RAVIZE (A.)	32 Leçons de solfège sans altérations (Préparatoires aux concours inter-scolaires).
RENAULD (P.)	Leçons de solfège (clés de sol et fa) avec et sans accompagnement.
SCHLOSSER (P.)	Eléments pratiques de lecture et d'écriture musicale en 4 cahiers.

Solfège de concours à 1 et 2 voix (1956).

Littérature

Essai d'initiation par le disque

FAVRE (G.)	Musiciens français modernes.
—	» » contemporains.

Recueils de chants pour enfants

AVEC ACCOMPAGNEMENT

COCHEUX (R.)	Chantez petits enfants (10 chansons)
GEY (J.)	Les fleurs de mon jardin (12 ch.)
MILHAUD (D.)	A propos de bottes (Conte musical).
—	Un petit peu de musique (Jeu pour enfants).
—	Un petit peu d'exercices (Jeu pour enfants).
PIVO (P.)	La forêt qui rêve (Féerie enfantine en un acte).
SCHLOSSER (P.)	Nos amis de la ferme et des champs (24 chansons mimées pour les enfants en 2 recueils).

Chœurs sans accompagnement

CANTELOUBE (J.)	St-Pé. Où allez-vous la belle	3 V x E
FAVRE (G.)	Ma Normandie	3 V x E
—	Pauvre gazelle (extraite de la Cantate du Jardin Vert).	3 V x E
—	2 Chants populaires du Maine (Chanson de la Gerbe et Noël Manceau)	3 V x M
—	Chœurs à 2 voix (50 harmonisations)	
PASCAL (Cl.)	12 Chansons françaises	3 V x E
SCHMITT (Fl.)	De vive voix op. 131 n° 1 Roi et Dame de carreau n° 2 Vetyver n° 3 Pastourettes n° 4 Enserrée dans le port n° 5 La tour d'amour	3 V x E

Recueils de Chants

SANS ACCOMPAGNEMENT

MUSSON (A.)	La musique au brevet élémentaire et à l'école normale en 14 cahiers.

Vieilles chansons populaires pour les enfants en 5 cahiers :

1° Noëls et chants de quête
2° Marches, rondes, bourrées et danses
3° Chansons de métiers
4° Humoristiques, légendaires, narratives
5° Chansons historiques

Imprimé en France

N° de Commission Paritaire : 28.511

I. C. M. - 63, rue Ramey - Paris-18e. Dépôt légal 4e trimestre 1958 Directeur-Gérant : A. MUSSON.